G. VI. 241

ANTONIO ABBRUZZESE

ANTOLOGIA MINIMA

DI

POESIE ITALIANE E STRANIERE

COMMENTATE

MILANO
CASA EDITRICE L. F. PALLESTRINI & C.
1910

A TE, ANITA MIA.

OFFRO E DEDICO

QUESTE PAGINE

CHE TU HAI AFFRETTATE

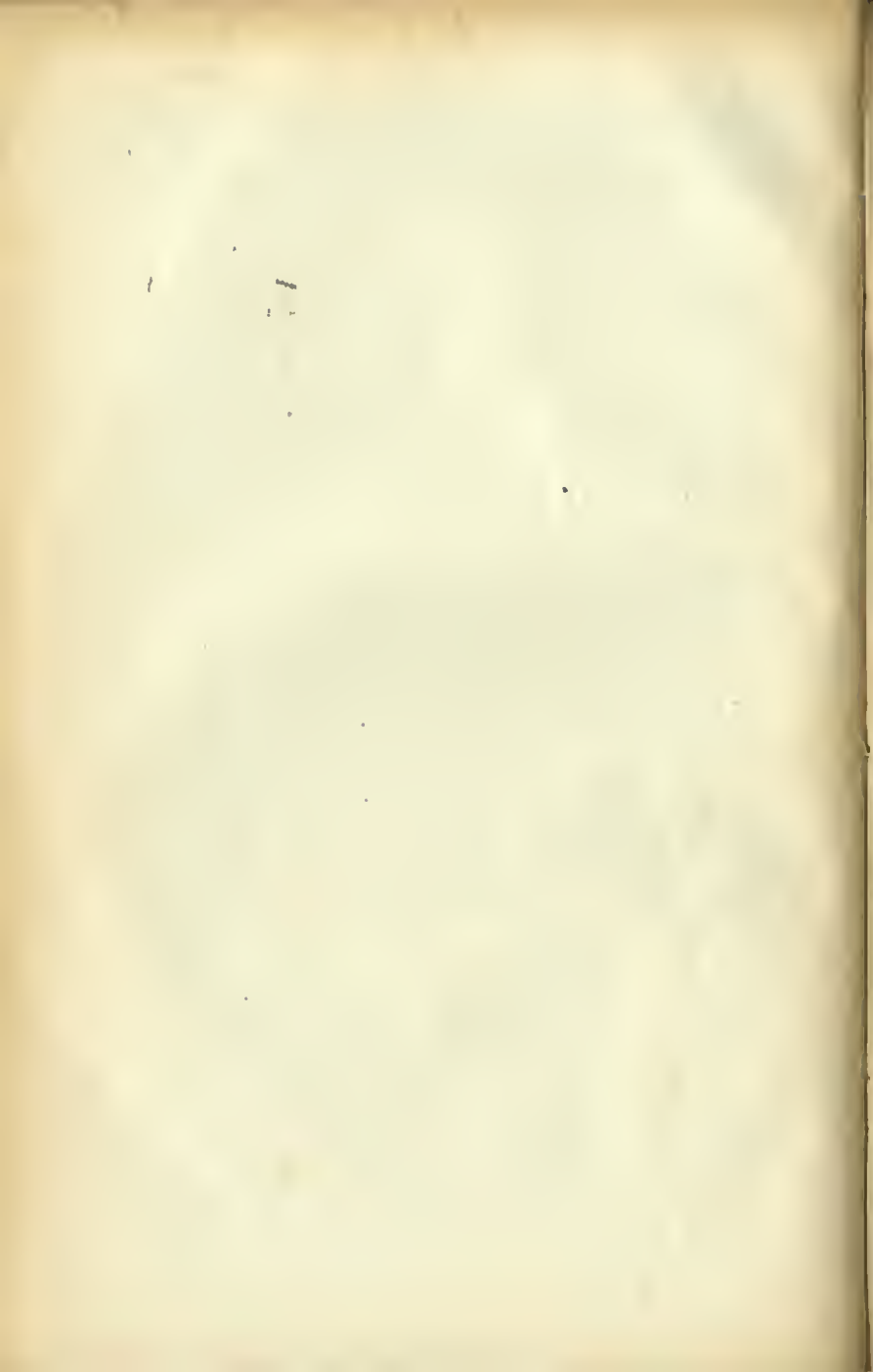
COL DESIDERIO DELLA TUA BELL'ANIMA

SEMPRE ED UNICAMENTE

AMANTE DEL MIO BENE!

« T. V. T. B.! »

a.

18 febbraio 1910 — h. 22.55'

AL LETTORE

Queste poesie che ti presento corredate di quelle note che più opportune mi son parse per intenderle ed apprezzarle specialmente sotto il riguardo estetico, sono piccolissima parte di un'antologia assai più vasta di questa « minima » che deve alla benevolenza di Luigi F. Pallestrini se vede la luce.

Di antologie grosse e piccine, buone e cattive, con commento o senza, è dovizia in Italia; alcuno potrà anche dire che, in questi ultimi tempi massimamente, il lor numero è diventato profluvio! Antologie esclusivamente poetiche non scarseggiano neanch'esse. Ve ne sono anche che spadroneggiano con note non so se più inutili o dannose. Inoltre, le poesie in esse riportate son tutte, o quasi, italiane e tutte, o quasi, appartenenti a quella tal categoria di poesie che si è convenuto di chiamar classiche! *Non so, poi, se sempre con ragione!*

Con questa piccola raccolta intendo richiamar la tua attenzione su delle poesie le quali, senza esser classiche o non ancora classiche, posseggono tali pregi e di concetto e di forma da meritar di essere conosciute e apprezzate. Sarebbe anche mio desiderio far un po' più conoscere i poeti stranieri fra noi assai poco o assai mal noti; e, infine, vorrei che tu, o

lettore, esaminassi se e quanto la via che io ho tenuta nell'illustrare queste poesie, si allontana da quella seguìta da raccoglitori che vanno per la maggiore. Naturalmente, alle mie fatiche avrei un compenso adeguato se riuscissi, con il mio commento, a risuscitare il fantasma poetico così vivamente come, certo, esso apparve alla mente commossa dei poeti qui accolti e all'animo mio e della dolce compagna mia che ha voluto divider meco i godimenti e i travagli di questa opera di interpretazione.

ANTONIO ABBRUZZESE.

G. CARDUCCI, FAIDA DI COMUNE (*)

Introduzione

« Della favola il fondamento è storico: cfr. *Cronaca di Pisa* in *Rer Ital. Script.*, X, 987: *Albertino Musato, De Gest. italic. post. Henricum VIII*, ivi stesso, X. 594-95. — L'ultima stanza è quasi a lettera da versi d'allora: cfr. *Cantilene e ballate*, Pisa, Nistri, 1871, pag. 31. Fin certi nomi e qualificativi furono suggeriti dalle rime di un poeta Lucchese, Pietro Faitinelli, dei primi trent'anni del secolo XIV, pubblicate da Leone Del Prete, a Bologna per il Romagnoli, 1874, nella dispensa CXXXIX della scelta di *Curiosità Letterarie* » [Nota dell'autore].

(1) Il contenuto della poesia, dunque, come l'autore stesso avverte, è storico. Essa poesia, al pari della *Canzone di Legnano*, della *Leggenda di Teodorico*, del *Ça ira*, trasporta nel passato e del passato è la rievocazione. Come spesso accade al Carducci, la natura e l'ispirazione al suo canto egli trae dalla storia della nostra patria; è un particolare

(*) Riproduzione parziale autorizzata dalla Casa Editrice Nicola Zanichelli di Bologna.

(1) Vedi per le idee contenute in questa pagina, il bel libro di *F. Torraca*, Giosuè Carducci ecc., Napoli, Perrella, 1907 a pag. 4, 36, 21, 19, 41.

avvenimento della nostra istoria, del periodo più singolare, forse, della nostra istoria quello che il poeta qui narra. Interprete e giudice incomparabile come egli è, delle ragioni storiche, dello stile, dei metri, della lingua e, insieme, possedendo la magica facoltà di dare alle idee corpo, moto, colore e calore, noi vediamo che, in *Faida di Comune*, la distanza scompare, il poeta non si frammette più fra il paesaggio o il personaggio e noi, ma li ritrae, li raffigura in modo da costringerci a sentire e pensare ciò che egli sente e pensa.

Il sostrato storico è, forse, tenue, tale, certamente, che un altro poeta che il Carducci non fosse stato, non avrebbe saputo e potuto ricavarne materia di poesia. Si tratta di un'offesa arrecata da Lucca a Pisa e della vendetta che Pisa ne trae. A dire il vero, la gravità dell'offesa e della vendetta specialmente importa stabilire. Poichè, in ciò risiede il « puntum saliens » del fatto storico e, quindi, della poesia, e, appunto perciò, è dato apprezzare, al suo giusto valore, la trasformazione cui il poeta ha assoggettato esso fatto, poetizzandolo. Si assiste, vogliam dire, a processo ideologico verificatosi nella creazione dei tipi, specialmente introdotti ad agire nel racconto poetico (1). Il poeta, invero, fondandosi sulla natura dei sentimenti umani, poco (alcuno vorrebbe niente del tutto) varianti e cangianti nei secoli, ha proiettate, lungi nel tempo, persone e cose, adattandole all'ambiente, al clima per dir così, nel quale e sotto il quale esse sarebbero esistite e avvenute. Dal che consegue l'eccellenza, vorrei dir plastica, della poesia quella

(1) Benissimo osserva il *Torraca* (o. c., 21) « .... [La] magica facoltà [posseduta dal C.] di dare alle idee corpo, moto, colore e calore, quando evoca dalla storia stati collettivi di anime, consegue effetti stupendi ».

vivezza, cioè, così tangibile con la quale sono rievocati gli uomini e i fatti che il velo, onde il tempo avea ricoperti gli uni e gli altri, viene dal poeta siffattamente squarciato che agli occhi nostri essi si presentano vivi e parlanti. Scopo di questo mio commento è appunto il dichiarare tale eccellenza che, secondo me, possiede « Faida di Comune ». A spiegazione del titolo della poesia, basta rammentare che dai Germani ricevemmo, nel Medio Evo, la costumanza della « faida ». Presso i Germani, essendo la punizione dei delitti nella maggior parte de' casi di puro interesse personale, ognuno aveva *« il diritto della vendetta o del sangue » (fehde o faida),* ossia il diritto di farsi giustizia da sè.

La poesia si può considerare divisa in tre parti principali: nella prima (versi 1-96) è contenuto, a dir così, l'antefatto che è causa dello scoppio della *Faida:* convengono a Cuosa i Lucchesi e i Pisani per addivenire alla pace fra le due città vicine; i Lucchesi non vogliono restituire i castelli richiesti dai Pisani e aggiungono al rifiuto lo scherno, l'*ingiuria;* i Pisani dichiarano la ripresa della guerra. Nella seconda parte (versi 96-138) vengono narrati i preparativi che fa Pisa per muover guerra alla sua nemica. Nella terza ed ultima parte (versi 139-184) si descrive la marcia de' Pisani nel territorio di Lucca, e la doppia vendetta che essi traggono dell'offesa ricevuta, rizzando sulla porta della città due grandi specchi e scrivendo, col sangue di un Lucchese, un feroce saluto a Bonturo Dati, cagion principale della *Faida* del comune di Pisa contro Lucca.

Metro: I versi, tranne l'ultimo che è un endecasillabo, son tutti ottonari; in ciascuna strofa, che consta di quattro ottonari, rimano fra loro solamente il secondo e il quarto. E il metro, che ritiensi molto anticamente adoperato, serve molto bene per le narrazioni in poesia.

Commento analitico (1)

1.ª PARTE.

Verso 1. — *Cuosa:* borgo nella valle del fiume Serchio sulla strada che da Pisa va a Lucca. *Manda:* presente storico che molto conferisce all'efficacia rappresentativa del fatto.

Versi 3-4. — *Del comune di santa Zita..... — i signori:* Lucca annovera fra i suoi santi protettori, anche S. Zita. Anche Dante (Inf. XXI) dice « Ecco un degli anziani di Santa Zita » parlando dei dieci magistrati o *anziani* di Lucca che qui il poeta latinamente chiama *signori*, ossia i più vecchi. Gli ambasciatori pisani, dunque, sono giunti al luogo del convegno prima degli ambasciatori Lucchesi, e aspettano: fin da questo punto incominciasi a delineare il contrasto (che poi riempirà di sè tutto il racconto poetico, essendone elemento non trascurabile) fra i Pisani e i Lucchesi.

A illustrazione di questi primi quattro versi riportiamo un brano della citata « *Cronica di Pisa* »: « Nel mese di settembre [1314] Pisa dimandò pace con Lucca, e essendo ser Banduccio Buonaconti mercante e messer Gherardo Faggiuolo e messer Jacopo da Famiglia giudici e dottori e ambasciatori e cittadini Pisani insieme con quelli di Toscana a Cuosa per parte del comune di Pisa, addimandavano alli Lucchesi due delle loro castella ».

Verso 5. — *Ecco vien....:* Il poeta introduce in iscena così, vivacemente, gli ambasciatori lucchesi e

---

(1) Ho tenuto conto dei commenti che altri han fatto di questa poesia, ma, in ispecial modo, ho tenuto sempre presenti le note appostevi dal *Federzoni* nella « Raccolta di prose e versi del secolo XIX ecc. II ed., Bologna. Zanichelli. 1878.

ci fa quasi assistere alla rassegna che di essi fanno gli ambasciatori pisani i quali li stavano ad aspettare.

Versi 5-6. — *Bonturo Dati, mastro in far baratterie.* Questo uomo che con la sua condotta cagionò la ripresa delle ostilità fra Lucca e Pisa, ebbe grandissima parte nel governo lucchese fin dall'anno 1308: anzi, si può dire che ne diventò l'arbitro insieme con altri tristi uomini. Morì in Firenze, dove era stato costretto a fuggire, essendo stato causa principale, per non dire unica, della nuova guerra fra Pisa e Lucca che divampò così ferocemente nel 1314. Dante (Inf. XXI, 41) ce ne ricorda l'abilità nel servirsi dei publici uffizi a lucro personale (« mastro in far baratterie ») con i famosi versi nei quali dice che, in Lucca, « Ognun v'è barattier, fuor che Bonturo: Del *no* per li denar vi si fa *ita* »; e il Lana annota « fu lo maggior barattier di palagio, che fosse o si sappia in quella città ».

Versi 7-12. — *Cino, Pecchio, Feccia, Truglia, Nello:* Parrebbero, specialmente il terzo e il quarto, nomi inventati dal poeta se non li ritrovassimo in un sonetto di quel Pietro Faitinelli, il quale suggerì, come s'è detto, al Carducci « certi nomi e qualificativi ». Tutti, Nello forse eccettuato, erano bruttati, chi più, chi meno, a quel che pare, dal vizio della baratteria: eran *ancor* (inoltre) *detti bocche di luccio*, dice il C., ovverossia, a simiglianza di questo pesce feroce e avido mangiatore dei pesciolini a' quali dà la caccia tenendo sempre la bocca aperta, essi eran sempre pronti ad afferrare destramente l'occasione per far l'utile proprio, con dànno altrui.

A proposito, poi, del *miglior* attribuito a *Nello*, se il Faitinelli di lui non raccontasse: « Nè Nello mercenario popolaruccio germoglia per vigor di compagnie, Nè puote star costìe Per tôrre a bocca aperta come 'l luccio », sarei indotto a credere che il C. se

ne sia servito per dare a tutta l'espressione un' intonazione ironica, e rispetto a quel che afferma dei primi cinque ambasciatori e rispetto a ciò che, infine, dice di Nello con le parole del Faitinelli « merciaiuol popolaruccio » ossia mercante assai da poco, come fa ben intendere l'assai appropriato diminutivo.

Ecco dunque quali sono le persone alle quali Lucca affida l'incarico, onorevole e delicato, di concluder pace con i suoi nemici, investendoli della sacra veste di ambasciatori: il più gran barattiere (Bonturo Dati); due uomini che, pur ieri, sono stati spazzini (Cino e Pecchio; il Faitinelli, a dire il vero, attribuisce un mestiere ancor meno degno e più sudicio a Cino, chiamandolo *paltumaio*); due insaziabili divoratori del pubblico denaro [il Feccia e il Truglia, nei quali nomi, per quanto riportati dal Faitinelli, io non sarei del tutto alieno dal ritrovare un'allusione, del resto molto trasparente, ad una persona trista e mal creata (il *Feccia*) e ad un imbroglione, ad un faccendiere disordinato e disonesto (il *Truglia:* v. « intrugliare » - « intruglio » - « intruglione »]; e, infine, meno spregevole degli altri, dato e non concesso, per le ragioni di sopra dette, che il *miglior* sia da prendersi non in senso ironico, un misero merciaio che va attorno vendendo la sua roba (*Nello*). Vedremo, di qui a poco, quanta e quale differenza esista fra gli ambasciatori di Lucca e que' di Pisa ; per intanto, esaminiamo come il poeta completi il ritratto di Bonturo e dei suoi degni colleghi.

Versi 13-20. — Le vesti e il modo di incedere dei Lucchesi sono mirabilmente descritti in questi versi; efficacissimamente, soprattutto, vi è significato l'effetto, diciam così, che produce il passaggio di simili personaggi per il piccolo borgo di Cuosa. La curiosità dei buoni borghigiani è vivamente eccitata dalla comparsa degli ambasciatori lucchesi così splendidamente vestiti

e dal cipiglio così fiero; e qui, badisi che il poeta non ha creduto necessario dire una sola parola a proposito dell'arrivo in Cuosa dei Pisani. E a ragione: perchè il loro arrivo, come di gente dignitosa e rifuggente dall'attirare sopra di sè la malsana curiosità altrui, non ha potuto costituire per i Cuosani, così come vien fatto dalla venuta dei Lucchesi, un avvenimento pieno di teatrale interesse, diremmo oggi. È un altro particolare questo, chi ben guardi, che conferisce, la sua parte, a stabilire la gran differenza, formale ed anche essenziale, che corre tra gli ambasciatori di Lucca e que' di Pisa; il che, come abbiam detto nell'introduzione, è ad arte voluto dal poeta, che ben vi scorge un mezzo efficace per rappresentare poeticamente un fatto realmente avvenuto.

Versi 13-14. — .... *a nuovo in bell'arnese:* sottintendendo *vestiti;* si capisce che le vesti de' Lucchesi, oltrechè di costo e splendide a vedersi *(bell'arnese)*, erano — caratteristica della gente rifatta! — indossate per la prima volta (*a nuovo*). Altro piccolo particolare che pur tanto aggiunge al ritratto che di codesti uomini il poeta vuol fare: possiamo ben pensare, invero, quanto si trovassero impacciati in vestimenti così ricchi persone forse per l'addietro non abituate a indossarli. *Co 'l mazzocchio e con la spada* — Per giunta! Quasi non bastassero a metterli in imbarazzo le ricche e fiammanti vesti, il mazzocchio anche [ossia la berretta propria a portarsi, in Toscana, dai pubblici funzionari, o, come altri vuole, ornamenti (fiocchi, nastri e simili) del cappuccio (1)] e la spada

(1) Il mazzocchio era una parte del cappuccio che già portavano i Fiorentini; *Varchi*, Stor., 9. 265: « Il cappuccio ha tre parti: *il mazzocchio, il quale è un cerchio di borra coperto di panno, che gira e fascia intorno intorno la testa, e di sopra, soppannato dentro di rovescio, cuopre tutto il capo.*

chi sa come lunga: niente mancava perchè non stessero più in sè dalla gioia, fra gli altri, due poveri spazzini e un misero venditore ambulante.

Il fruscìo delle lor sete ecc. — .... Eran di seta, dunque, le vesti (1). Ed è naturale che esse vesti, e per la natura della roba di cui son fatte e per essere così malamente strascicate dagli ambasciatori, tal rumore tutto loro particolare dovevano produrre da turbare profondamente la quiete delle tranquille stradicciuole di Cuosa. Il che ben fa capire il verbo adoperato dal poeta (« empie tutta la contrada ») che significa qualcosa di più che non soltanto « *si sente* per tutta la contrada », come qualche commentatore vorrebbe.

Versi 17-20. — La popolazione di Cuosa, la cui attenzione è stata già destata dal fruscìo degli abiti di seta, si agglomera dinanzi alle case per assistere alla sfilata degli ambasciatori, i quali nulla hanno trascurato, neppure il *mazzocchio*, distintivo di lor condizione elevata, perchè fosse chiara a tutti la importanza delle loro persone! E aggrottano le ciglia, a indicare grave preoccupazione o, meglio, forse, contrarietà d'animo; belle disposizioni, in vero, per chi si accinge a trattare una faccenda di tanto momento! Disposizioni d'animo che diventano sempre più acri a mano a mano che, più avvicinandosi l'ora del colloquio, aumenta l'impazienza dei Lucchesi. Va dunque qui considerata la causa psicologica del momento, oltre a quella remota, se vogliamo spiegarci e capire il contegno tra crucciato e contrariato e spavaldo che vanno assumendo i Lucchesi i quali si avviano al luogo del convegno e la grande smania che li prende di manifestare ciascuno la sua opinione in coro, confusamente,

(1) È quasi inutile avvertire l'uso di *sete* per *drappi fatti di seta*.

nervosamente, tumultuariamente. Manca, fra essi, chi può disciplinare e frenare i sentimenti e le parole; non v'è, fra essi, la persona autorevole, al cui cenno gli altri s'inchinino reverenti e ubbidienti: tutti sono uguali fra loro, l'uno non avendo che vizi a rinfacciare all'altro. Ma v'ha dippiù: gli ambasciatori lucchesi son venuti a Cuosa poco o niente disposti a soddisfare le richieste dei Pisani; il timore, la preoccupazione di una discussione diplomatica, oggi diremmo, da affrontare e da sostenere, tenendoli molto eccitati, nervosi, fa lor perdere quell'impero su sè stessi, tanto necessario, per non dire indispensabile, in simili circostanze, a tutti, ad essi, poi, in particolar modo cui un nonnulla basta per procurare la rovina della causa che dovrebbero difendere. Così a nostro avviso vanno intesi questi due versi [*Gran dispregio han su le ciglia; Parlan tutti in una volta*] che, nei commenti, troviamo insufficientemente o erroneamente dichiarati. Il Federzoni p. es. così annota: « Son qui due caratteri verissimi della gente volgare, specialmente se è in alto, gran disprezzo contro gli avversari e nessun rispetto tra di loro, sì che non ascoltano l'un l'altro, ma parlan tutti! »

Versi 21-28. — Il contrasto fra Pisani e Lucchesi continua a mostrarsi negli atti e nelle parole, contribuendovi pure la gravità esteriore dei versi.

Banduccio di Buonconte. — Fu uomo molto influente in Pisa; morì, nel 1316 o nel 1317, decapitato, la sua potenza destando gelosie e invidie. *Grave d'anni* — In quest'anno 1314 avrà avuto 60 anni, avendo egli preso parte alla battaglia navale della Meloria (6 agosto 1284), in cui si comportò da valoroso, per quanto questa sia una circostanza che il poeta introduce perchè persuaso, forse, che un uomo « di gran credito e senno » quale era in Pisa Banduccio, non poteva non aver partecipato ad un fatto d'arme così importante.

E più di gloria — Sott. *grave;* non credo che, qui, sia « molto ben detto e con novità d'espressione » chè anzi mi pare un'amplificazione un tantino rettorica: in fondo il poeta vuol dire che Banduccio, più che con l'età, incuteva reverenza e ammirazione con la fama che s'era acquistata sui campi di battaglia, alla battaglia della Meloria segnatamente. Seguono infatti le parentesi esplicative « *Tre ferite ebbe di punta* [ossia fu ferito tre volte con colpi dati con la punta della lancia o della spada], *Due di mazza alla Meloria* »; ferite numerose e gravi dunque (la mazza. anche, essendo un bastone noderuto. grosso, ferrato, terminante in una capocchia armata di punte acute): e pertanto possiamo ben ritenere, col poeta, che i Pisani riconoscevano a Banduccio il diritto e l'autorità di far valere la sua opinione nelle pubbliche faccende come a colui che avea esposta la sua vita in difesa della patria.

Stando a capo dei Pisani. — Avanti a tutti, al posto d'onore: circostanza non rilevata a proposito del capo dell'ambasceria lucchese, perchè in realtà non ce n'era proprio bisogno, così poco onorevoli essendone i membri!

Come vecchio e maggior deve: sott. *stare* o *fare. Maggior:* agli altri superiore per le sue qualità morali. Si noti che il poeta, a ragione, non specifica quali e quanti siano i Pisani compagni a Banduccio nell'ambasceria, così come ha fatto per i Lucchesi: un'ambasceria, della quale fa parte Banduccio di Buonconte, non può essere composta che di uomini ben nati e di senno e di specchiata onoratezza. *Ab uno disce omnes.* par che suggerisca il poeta.

Fatto pria cenno d'onore: Salutando col chinare il capo, con un gesto appropriato delle mani, con l'espressione stessa del volto: un gentiluomo e un galantuomo, qual'è Banduccio, non dimentica mai,

neppure in circostanze siffatte o, meglio, appunto perchè vi si trova, le convenienze che si debbono sempre osservare con tutti, con gli avversari specialmente.

Così disse onesto e breve: Banduccio parlò onestamente e brevemente; pronunciò un non lungo discorso con bel garbo, con giusta intonazione formale rispondente all'assennatezza e all'equità di ciò che formerà materia del suo dire.

Versi 29-36. — In verità che Banduccio non può parlare con più serena pacatezza; vedi, segnatamente, gli ultimi due versi « *E* (dunque, pertanto) *viviam, fratelli in pace. Se viviamo in libertade* ». Ci tiene, sì, i Lucchesi capiscano che essi, i Pisani, sono mossi da nobili ragioni a voler la pace: non vogliono più spargimento di sangue, la religione veramente e cristianamente intesa imponendo loro di astenersene ormai. Non dimentichino, però, i Lucchesi che non son già dei vinti coloro che son venuti a concludere la pace: ancor potenti e forti sono i Pisani: (nel che, invero, si può anche vedere adombrata una minaccia!); ma, soprattutto, non dimentichino i Lucchesi che i Pisani lor richiedono che mantengano le promesse fatte. Le une e le altre ragioni, però, son così bellamente, così dignitosamente espresse che ben vi traspare la coscienza di chi, sapendo di chiedere ciò cui ha diritto non può, quindi, ammettere, nella sua netta e forte consapevolezza, un rifiuto. Nella conclusione, poi, che suona come un fervido augurio, come una calda, veramente fraterna invocazione al rappacificamento degli animi troppo a lungo dilaniati da lotte sanguinose, si sente il galantuomo, l'uomo di alto e generoso sentire e, insieme, l'uomo di governo, di esperienza: « *E viviam, fratelli, in pace* | *Se* (poichè), se è vero (come è vero che) *viviamo in libertade* ».

Versi 37-40. — *Qui:* A questo punto, in questo momento. *Si fa innanzi.... di tre passi:* Banduccio di Buonconte, invece, è rimasto fermo! Bonturo crede necessaria questa sua mossa e perchè ben si capisca che egli è il capo dell'ambasceria e perchè ritiene essa possa conferire maggior solennità al suo dire.

Adorno — avv. per *adornatamente;* v'è per dippiù, quasi non bastassero i *retorici colori*. Si chiamano *retorici colori* le figure retoriche le quali, sapute usare, dànno vita al discorso insieme con la vivacità e la forza d'espressione. *Colore*, d'altronde, di per sè, significa anche e spesso *apparenza, simulazione, finzione, pretesto.* Quindi mi pare che, anche qui, dai commentatori si faccia un po' di confusione e si considerino le cose alquanto superficialmente. Non basta, p. es. dire come fa il Federzoni: « I colori retorici, di cui si giova Bonturo per far più bello il suo discorso, sono specialmente la narrazione di una leggenda che riguarda il castello di Avane, la descrizione della parte bassa di Buti, ecc. Nella fine del discorso il retore, per così dire, cede il luogo al Lucchese, il quale deride i Pisani, ricordando con ironia.... gli specchi da' Lucchesi murati sulle torri del castello d'Asciano ». Bensì dell'ampollosa descrizione delle castella Bonturo si serve per accrescer pregio alla cessione che i Lucchesi ne fanno a Pisa. Quindi le lodi che egli ne tesse, costituiscono, soprattutto, una simulazione del suo pensiero, che, in fondo, sarebbe questo: voi, Pisani, ci domandate i castelli di Buti, di Avane, di Asciano che noi abbiamo il dovere di darvi, avendoveli promessi. Or, noi Lucchesi siam pronti a consegnarvi Avane e Buti, pur con nostro gran dànno, essendo essi possedimenti di gran valore morale e materiale; ma Asciano non ve lo vogliamo, non ve lo dobbiamo dare, poichè, per mezzo di esso, possiamo, stando a due passi da Pisa, spiarne sempre le mosse

e considerarcene quasi padroni, o almeno, costituire per essa città una continua vigilante minaccia. Qui, dunque, l'ironia non c'entra affatto: c'è perfidia, c'è inganno, c'è rottura di patti; c'è, principalmente, simulazione (il colore che diventa retorico, perchè serve a far più bello il discorso) che consiste specialmente in questo: che Bonturo, invece di esporre brevemente, schiettamente la decisione dei Lucchesi, mena, ad arte, in lungo la sua discorsa, chiudendo la botta finale — l'insulto che è la vera risposta — nel giro di pochi versi. E si noti, da ultimo: di Asciano Bonturo non fa alcuna lode, alcuna glorificazione, il che era del tutto inutile, dacchè i Lucchesi, non volendolo restituire, non hanno interesse a farne conoscere i pregi estrinseci. Nè dimentichiamo il contrasto fra *l'onesto e breve* del parlare di Banduccio e *l'adorno di retorici colori* del discorso di Bonturo.

Versi 41-84. Il lungo e fiorito discorso di Bonturo, che tanto contrasta con quello breve e onestamente semplice di Banduccio, si compone di due parti principali ben distinte, l'una positiva, nella quale si fa l'ampollosa glorificazione dei castelli di Avane e di Buti con le campagne circostanti, l'altra negativa, concernente il castello d'Asciano.

Avane: Apparteune ai re Longobardi che vi risiedettero (« *corte fu dei re d'Italia un giorno* »), passò, in séguito, ai marchesi e, infine, ai vescovi di Pisa. È terra nella valle del Serchio.

Vi si sente ecc. Cominciano ad apparire *i retorici colori!*

A mezzanotte: È l'ora nella quale si crede, di solito, che i morti ricompaiano sulla terra a compiervi quanto han fatto da vivi.

Pe' — Attraverso, trattandosi di onde sonore che si propagano.

Verso 45. — La ripetizione propria ai narratori volgari.

La real caccia stormire: Anche Dante (Inf. XIII-112) « Similmente a colui che venire sente il porco e la *caccia* alla sua posta, Ch'ode le bestie e le frasche stormire », comprendendo nel sostantivo astratto *caccia* il séguito dei cacciatori e dei cani con gli arnesi occorrenti. *Stormire:* ne è noto il significato ordinario: qui, direi quasi che il bosco è mosso dal trascorrere impetuoso dei cavalli, dei cani, delle bestie inseguite, così come è mosso, normalmente, dal soffio del vento; sicchè, qui, la *caccia* fa le veci del vento, produce gli stessi effetti che comunemente produce il vento.

Lepre nera — caval nero: All'oratore sembra necessario assodare perfino che lepre e cavallo erano di color nero!

Annitrire: Il cavallo nitrisce specialmente quando, come nel nostro caso, è eccitato da un vivo desiderio, che, qui, è costituito dal voler raggiungere la lepre. *Perchè:* E questa (cioè la presa della lepre) *fu la ragione per la quale....* Essendo stata presa una lepre, nasce fiera discussione fra il re e l'abate: entrambi vogliono arrogarsi il vanto di aver fatta sì bella preda. Sicchè il *perchè*, col quale il poeta introduce la strofa, sta ad esprimere la causa del fatto narrato nella strofa seguente: « *Onde il re.... — le mascelle sgretolate* ». *Astolfo longobardo:* Bene annota il Federzoni: « Naturale e ben trovata dal P. è la leggenda di Astolfo, la quale concorda anche perfettamente con l'idea che abbiamo di quel re poco tenero degli ecclesiastici ».

Di: Latinamente: intorno, riguardo, concernente.

Sighinulfo: Nome fittizio, ma felicemente inventato.

Onde: A cagion di siffatta disputa violenta.

Venuto in ira: Il re Astolfo si adira perchè l'abate non gli vuol riconoscere il merito di aver presa la lepre, come egli pretendeva.

Trasse: Scagliò con forza.

Santo: Assai ironicamente, direm quasi, con sguaiato sarcasmo: poichè vi si allude, insieme. ad Astolfo, nemico politico della Chiesa e al volterrianismo volgare dell' oratore stesso.

Tutte: (interamente, del tutto) *gli ebbe le mascelle sgretolate:* Astolfo ebbe *sgretolate* (ruppe in minutissimi pezzi) le mascelle di Sighinulfo, quando e perchè gli scagliò in faccia la mazza. Opportunamente il Federzoni rileva come appropriatamente il poeta adoperi il trapassato remoto — *ebbe sgretolate:* che significa l'azione ch'è già del tutto compiuta nell'attimo stesso che è operata. Il qual significato assai bene anche esprime la fulminea violenza con la quale Astolfo scagliò la mazza contro Sighinulfo.

Versi 57-58. — Costr. così: « Questi son *gran ricordi*, e essi ricordi riescono *grati a Lucca, come a* quella città che è stata un tempo *seggio di marchese:* invero, essendo, prima del 1000, la Toscana una marca, il marchese aveva la sua sede in Lucca.

Pur: Nonostante il grande valore storico-morale di Avane!

Noi vogliam ecc. .: Gran mercè, gran degnazione, messer Bonturo!

Brullo borgo è Buti: Forse qui, più che in tutto il discorso, traspaiono i *retorici colori:* Bonturo continua il suo ingannevol dire col presentare il lato spregevole del secondo castello, perchè i Pisani, ingannati da siffatto esordio, concepiscano speranza di riavere anch'esso; invece, poi, più amara e feroce resulterà la perfida finale repulsa. Vedi, per l'esattezza della descrizione di Buti, la buona nota del Federzoni (op. cit. 111) e il passo, ivi riportato, del *Repetti*, Dizionario Geogr. Fis. St. della Toscana.

Rocce grige e ignude: Non c'è terra da piantarvi; dappertutto son rocce non rivestite di vegetazione.

Il Riomagno brontolando: Vi è assai bene espresso il rumore sordamente iroso di un corso d'acqua impetuoso e malefico.

Su alto: Anche oggi, la parte alta di Buti, grossa borgata in val d'Arno inferiore nel fianco or del monte Pisano, conserva a cagion della sua positura, il castello.

Oh: È da notare l'esclamazione erompente dalla piena dell'ammirazione per un si lieto spettacolo, e, all'istesso tempo, come il desiderio di far apprezzare la cessione di Buti renda eloquente pur un uomo come Bonturo!

Belli d'ubertà ridono i clivi: Non ci sarebbe bisogno di notare la comunissima immagine adoperata dal poeta, ad esprimere la bellezza della natura all'uomo rivelantesi con aspetto giocondo (così come l'uomo rivela altrui la sua intima contentezza *ridendo*) se qui essa non acquistasse particolare efficacia, per via dei *clivi* [le collinette coi loro campi posti a pendio]; l'immagine, invero, assume, come dico, particolar colore di plastica rappresentazione; la parte superiore del paese par che, chinandosi coi suoi fertili campi d'ulivo e i fiorenti vigneti, illumini la parte tristamente nebbiosa.

Lieti: Che fanno piacere a vedersi.

Nell'april: Circostanza importante per la descrizione: siamo di primavera!

Svarian gli ulivi: Nei commenti trovo « Si mutano di colore e d'aspetto variamente per essere di qualità diverse » e anche « per il muoversi e l'inchinarsi allo spirare del vento ». Certo che non è facile accertare il preciso e peculiar significato che qui ha questa forma poco usata del verbo *variare*. Il quale significa tanto *non star fermo, andar vagando* quanto *essere differente;* come il participio passato *svariato* può dirsi sì per cosa « di più colori » che per cosa che abbia

« un colore diverso da un altro colore »: e il participio passato *variato* sta a significare cose *di forme e d'aspetto ineguali, instabili.* E ritroviamo l'astratto *variazione* nel c. *XXVIII* del Purgatorio (34-36) « Co' piè ristetti e con gli occhi passai Di là dal fiumicello, per mirare La gran variazion de' freschi mai » (1). Adunque bisogna tener maggior conto dell'effetto della luce sullo svariare del colore degli ulivi e non insistere più che tanto sull'esser gli ulivi di qualità diverse oppure sul muoversi e l'inchinarsi che essi fanno allo spirar del vento. Soprattutto bisogna tener conto dei due colori che presentano le foglie degli ulivi: verde nella pagina superiore, bianco-argenteo nell'inferiore. I quali due colori, quando le foglie son mosse dal vento, presentandosi alternativamente al nostro sguardo, offrono appunto un aspetto *vario* a seconda che è il verde o il bianco argenteo ad esser messo in vista.

Bacchian: Proprio delle piante che, come l'ulivo, han bisogno di essere battute col *bacchio* o bastone, per lasciar cadere i loro frutti.

Le fanciulle fan corona: Non mi pare preciso il Federzoni: « Stanno tutte attorno alla pianta bacchiata »; io direi meglio: Mentre la pianta viene bacchiata dagli uomini, le fanciulle raccolgono le olive, stando intorno intorno all'olivo.

E di canti la collina | E di canti il pian risuona: Da notare, per l'effetto dell'armonia del verso, l'uso dell'*e* e la posizione delle parole, specie la ripetizione « di canti » messa al principio di ciascun verso. Starebbe tutto bene quanto il Federzoni dice a proposito

---

(1) Del resto, il Carducci l'adopera un'altra volta: « *Isvarïavan* brevi, tra la macchia, il piano ed i colli » « Rasi a metà da la falce, in parte ancor mobili e biondi », ecc.

di questi versi (1), se non gli si potesse far rilevare che egli dimentica il poeta istesso aver avvertito (versi 39-40) che Bonturo Dati avrebbe parlato — come in effetti parla — con *retorici colori*. Sicchè l'inno che al Federzoni pare che il poeta sciolga alla bellezza della natura non è da ritenersi riveli solamente l'entusiasmo del poeta, sibbene il sentimento ammirativo per tale giocondo spettacolo, quale poteva essere concepito da Bonturo Dati. Ben altre ispirazioni ha saputo trarre Giosuè Carducci dalla contemplazione della natura ridente o infuriata e ben altri inni ha saputo innalzarle!

Verso 73. — *Pregni d'abbondanza:* È noto che alto valore ha, nell'economia di un paese, l'ulivo a causa del suo prodotto, l'olio.

Ispumeggiano i frantoi: Non i frantoi spumeggiano, ma l'olio in essi contenuto.

Scricchiolando: Mi par di scorgervi un certo arresto, anzi che no forzato, del periodo, anche se è vero che questo vi guadagna nell'armonia e che così si viene ad ottenere la piena corrispondenza del pensiero all'espressione. Ad ogni modo, esprime efficacemente lo sforzo del frantoio «*pregno d'abbondanza*».

Il ricco Buti: Perchè produce molto olio; v. la nota al verso 73.

....*D'Asciano invan pensate:* Non credo indispensabile, come si vorrebbe da alcuni, sottintendere l'oggetto di *pensate* che sarebbe *di avere Asciano*. Inteso il *di* latinamente, invece di *riguardo a*, si può, forse, dare al verbo *pensate* il valore di «far pensiero,

(1) «Questa ripetizione e le altre della strofe precedente rivelano tutto il godimento interno e, quasi dico, l'entusiasmo del poeta all'aspetto della bella natura. E qui certo si sente e s'intende più il poeta, che non l'anima trista e fredda di Bonturo».

giudizio, assegnamento », sì che ne verrebbe, aggiungendo *invano*, questo significato: Riguardo ad Asciano voi fate assegnamenti inutili (chè non troveranno riscontro nella realtà).

A voi: Nota il dativo di svantaggio.

Quattro specchi ci murammo: Per ricordare sempre ai Pisani il fatto, essendo Asciano un castello a tre miglia da Pisa.

Dameggiare: I commentatori gli dànno solo il significato che il Fanfani nel suo vocabolario riporta « Andare ov'è concorso, passeggio, ritrovo di dame per bello o bella apparire »; vi si potrebbe anche vedere l'idea di quel che oggi diciamo « far la corte ».

Negli specchi dei Lucchesi Le si possan vagheggiare; sott. *le nostre donne*. Nota il sarcasmo efficacemente reso dalla pausa che la voce fa su questo verso: par quasi che le labbra si aprano ad un riso derisorio che trova eco e dichiarazione nel riso nel quale veramente i Lucchesi scoppiarono! « *E qui surse tra i Lucchesi Uno sconcio suon di risa* ».

Vagheggiarsi: Rimirarsi con compiacenza. Vedi negli altri commenti un brano della cronaca di *G. Villani* (VII, 121); così si esprime la *Cronaca Pisana*: « Bonturo Dati sì rispose ... – Voi ambasciatori dimandate Asciano: ora sappiate che noi lo teniamo perchè le vostre donne vi si specchino dentro ». Non si deve, pertanto, ritenere, col Federzoni (op. cit. 109) che « nella fine del discorso Bonturo deride i Pisani ricordando con ironia gli specchi dai Lucchesi murati sulle torri del castello d'Asciano ».

La conclusione del discorso di Bonturo ha un valore ancor più gravemente offensivo, in quanto che non solo rammenta ai Pisani lo sfregio deliberatamente fatto quando Asciano fu conquistato, ma, inoltre, esprime la deliberata intenzione, che essi

Lucchesi hanno, di continuare a possedere il castello, eterno mezzo di eterno ludibrio per i Pisani, de' quali vengono così ad offendere oltrecchè la suscettibilità patriottica (avere il nemico continuamente alle porte), la gelosia per il pudore delle loro donne (1).

Questa è, dunque, la sanguinosa offesa arrecata dai Lucchesi a' Pisani, i quali, come il poeta racconterà nella seconda parte principale, sapranno trarne ancor più tremenda vendetta.

Qui: cfr. verso 37. *Surse*: le risa scoppiaron così improvvisamente e rumorosamente che non fu possibile frenarle. L'insulto non poteva essere maggiore: il dànno e le beffe!

Sconcio suon di risa: Oltre che uno « sghignazzamento indecoroso e volgare », io ci trovo contenuta ed espressa l'idea del piacere che gli altri ambasciatori (che noi sappiamo che gente siano!) provano nel sentire il loro capo vibrare una simile stoccata ai Pisani, e nel pregustare il dispetto che questi ne proveranno.

Versi. 87-88. — I Lucchesi non si possono trattenere dal ridere; e sì che non sarebbe stato lor difficile, tanto più che non ne avevano proprio ragione.

I Pisani, è vero (ma è giusta reazione la loro) mettono mano ai pugnali, ma, badisi, non solo le armi sono nascoste e non già, come le spade de' Lucchesi (cfr. verso 14) spavaldamente messe in bella provocatrice mostra, ma essi vi *mettono mano* solamente, non le tiran fuori e feriscono; invece, le risa de' Lucchesi dirompono, testè, sfrenatamente e dispettosamente.

---

(1) Dice *G. Villani:* « Avendo i Lucchesi preso il detto castello, per più dispetto de' Pisani nella maggior torre di quello fecero mettere specchi molto grandi acciò ch'e' Pisani vi si specchiassero dentro stando in Pisa ».

Con un cenno di comando: Basta a «*frenar le ire*» dei suoi colleghi!

Fieramente riguardando: Non isfugga come bene sia espressa la intensità dello sguardo!

....*E tese contro Lucca avea le mani*: Non si dimentichi che *tese* ha valore di complemento predicativo dell'oggetto *le mani*. Il *Federzoni* (op cit. 114) annota: «Atto di chi risolutamente afferma ciò che farà contro qualcuno è il tendere orizzontalmente l'una mano o tutte due», e non vede nell'atto di Banduccio contenuta anche, e soprattutto, la minaccia insieme con una fiera ira a stento repressa.

E vedrete quali specchi Han le donne dei Pisani: Se, cioè, sono o no i vostri; se le donne pisane hanno bisogno di specchiarsi nei vostri specchi; o, in altre parole, se voi potrete continuare a vantarvi di essere padroni in casa nostra oppur se, fra otto giorni, non saremo noi che ci impadroniremo della vostra città! È la dichiarazione di guerra (1).

II.ª PARTE.

Versi 97-104. — *Sette giorni*: Sott. eran passati dal giorno in cui, come dice la *Cronaca Pisana*, «Banduccio Buonconte.... disse álli suoi compagni che lor piacesse di far questa risposta e disse: *Signori Lucchesi, innanzi otto dì li Pisani vi mostreranno se le donne hanno specchi:* e partironsi da loro, e

(1) Ciò che poi si narra rende chiara, terribilmente chiara, la minacciosa profezia. Per intanto, l'oscurità, a dir così, profetica della faida riesce ancor più paurosa di una enumerazione precisa delle vendette!

tornarono a Pisa. E Uguccione e li Anziani essendo insieme dimandano alli ambasciatori, come avevano fatto. Rispose Banduccio Buonconte: *Noi siamo stati scherniti:* e contò la risposta di Bonturo Dati: e Uguccione con li anziani se ne fecero gran meraviglia. *Or ben sono li Lucchesi montati in grande superbia: questo fanno per la forza delli Toscani.* Allora disse Banduccio Buonconte: *Uguccione, metti in punto la masnada e manda lo bando che il popolo e cavalieri sien fuore della porta dello Parlascio innanzi che la candela di dodici denari sia spenta, alla pena del pie' allo pedone, e allo cavaliere l'arme e lo cavallo.* Disse Uguccione: *La masnada vorrà danari.* E elli rispose: *Per questo non rimanga, e io ne presto fiorini mille:* — e molti cittadini di volontà li prestonno, e pagonno le masnade ».

In ponte: Così assolutamente adoperato significa « sull'Arno ».

Gli albori crepuscolari: Albore — il colore che accenna l'alba. — *Crepuscolo:* il debole chiarore che appare all'orizzonte sul far del giorno e che ci rimane prima di notte e anche l'ora che si vede questo chiarore. Non potendosi, qui, intendere della sera, poichè il poeta parla di *Albori*, naturalmente si tratta del mattino.

Una candela Di sol dodici denari: come abbiamo visto dal passo su riportato della *Cronaca Pisana*, quando si chiamavano alle armi i cittadini, era uso accendere, nel luogo ove si faceva l'appello, una candela di dodici denari, e i cittadini potevano iscriversi per tutto il tempo che rimaneva accesa la candela. Il poeta aggiunge *sol* forse perchè vuol far capire che i cittadini sarebbero stati animati da tal entusiasmo patriottico da non aspettare che si consumasse la candela per arruolarsi: in altre parole, nonostante la brevità del tempo concesso all'iscrizione, tutti quelli che dovevano, si sarebbero arruolati.

Stava — Uniscilo con *a cavallo*.

La candela tremolante nel bagliore: Va considerata la tenuità della luce della candela in contrasto con la luce del giorno nascente.

Verso 105. — *Della tromba* — con, per mezzo della tromba.

A più riprese: Continuamente, con parecchie soste fra l'uno e l'altro squillo.

E urlava forte: Quando il banditore, con gli squilli della sua tromba, ha fatto accorrere il popolo, grida fortemente, ecc.

Viva il popolo di Pisa Alla vita e alla morte! Locuzione avverbiale che equivale a *sempre, in ogni tempo.* Il Poeta se ne serve come di una frase, di una formula esortativa con la quale il banditore invita tutta la cittadinanza Pisana ad accorrere per sentire il bando. Ben annota il Federzoni (op. cit. 114) sebbene nella seconda parte della nota, stiracchi un po' il senso della suddetta locuzione: « Equivale a dire *ed ora e sempre* ovvero *qualunque sia l'evento o lieto o doloroso*, con una intenzione che proviene dal sentimento d'amor patrio del Pisano che dice le parole, le quali tradotte in altro modo significano: *così che Pisa abbia la vita degli stati che è libertà e gloria, nè muoia mai, cioè duri perpetuamente nella memoria degli uomini* ».

Versi 109-118. — Questi versi mentre contengono l'appello in particolare che il banditore fa alle varie classi della cittadinanza pisana, fanno sentire l'estensione della potenza di Pisa e, insieme, l'autorità suprema della patria anche sui più potenti.

Cittadini di palagio: Sono gli anziani, i signori, gli uomini che avevano nelle loro mani il governo della città, e risiedevano nel palagio del comune.

Buoni artieri: Artieri valenti, e, anche, amanti della patria.

....Conti di Maremma Dai selvatici manieri: I Pisani che avevano possedimenti e castelli (*manieri*) nelle foreste (*manieri selvatici*) della Maremma pisana.

Voi di Corsica visconti: Altri cittadini pisani che possedevano terre in Corsica col titolo di visconti. V. la nota del Federzoni (op. cit. 115).

Voi marchesi de' confini: Il titolo di *marchese* davasi appunto a quelli che avevano in feudo terre di confine, chiamate *marche* (*Federzoni*).

Voi che.......... — cittadini: Forza del reggimento democratico! il contrasto che il poeta rileva tra la condizione nella quale si trovavano i Pisani quand' erano in Sardegna e quella che godevano in patria proviene dal fatto che avevano il titolo di *giudici* o *re* i cittadini cui Pisa affidava l'incarico di governare i quattro reami ne' quali aveva divisa la Sardegna dall'anno in cui l'aveva conquistata (1017).

Versi 117-118. — Sono i grandi commercianti che trafficavano in Oriente, donde son testè tornati in patria.

La Verruca: Il poggio di monte Pisano. *Arrossi*: Diventi rosso per i raggi del sole che la illuminano all' alba e non già al tramonto, come il *Federzoni* (op. cit. 116, n. 1) vorrebbe. Invero, più giù, al verso 139, il poeta dirà che, col sorgere del sole, il popolo pisano accorso armato alle grida del banditore, si incammina alla volta di Lucca.

Porta del Parlascio: Se ne usciva per andare a Lucca. *Parlascio*: Lo stesso che *Palagio, Parlamento* e indica il luogo nel quale si adunavano i governanti per deliberare sui pubblici interessi e per fare le leggi.

Su, su: Il banditore rincalza a maggiormente eccitare gli animi.

Cavalieri e buona gente: Il poeta comprende con queste parole, tutte le varie classi sociali.

Buona: Valorosa.

Con gran cuore: Con gran coraggio, e sottintendi *andate, correte.*

A lancia e spada: Con la lancia e con la spada. Si può sottintendere *armati* e allora significherebbe *bene armati.*

Uguccione della Faggiola: Su questo importante personaggio storico vedi la buona nota del Federzoni (op. cit., 116).

Messo ha in punto: Ha ordinata, tiene bell'e pronta per marciare in guerra.

Masnada: Nel Medio Evo non aveva il senso dispregiativo che ora ha; significava semplicemente « compagnia di gente armata ».

Tutto . . . . . — busto: sottintendi *ha. Capo ignudo:* Indifeso, non protetto dall'elmo, a mostrare il coraggio. Bene il Federzoni: « *il grande capo* e poi sotto *il grande cavallo* e poi anche *il grande scudo*, è ripetizione che fa sentire la grandezza corporea del guerriero ». Io vi aggiungerei *l'ampio busto.*

Verso 133. — *Ben:* Rinforza l'idea del numero delle partigiane — quattro — straordinario già di per sè stesso.

Come . . . . . . ceci (*i verrettoni*): Volgare anzi che no questa similitudine, ma popolare e particolarmente adatta a far molta impressione sul grosso del popolo accorso a udire il bando.

Verrettoni: « Il verrettone era una sorta di freccia a maniera di spiedo che si lanciava a mano o con la balestra; così, la partigiana era un'arma in asta con una punta in cima e punte o uncini a mezzaluna dalle parti ».

Versi 137-138. — *La gente:* Il popolo pisano.

III.ª PARTE.

Versi 139-184. — Sentiamo ora la *Cronaca Pisana:* « E mandato il bando, popolo e cavalieri di loro volontà ciascuno cavalcò fuore, e furon presti al Bagno a Montepisano raunati con loro capitano, e passarono in su quello di Lucca, e presono di molti prigioni e di molto bestiame, e andorno insino alle porte della città di Lucca, e in sullo Prato, ficcorno presso a Lucca due colonne, cioè antenne grande con due specchi grandissimi con una botte napoletana e posono polizze appiccate all'antenne che diceano — *Tolle Bonturo Dati ch'al core m'hai feruto; di' che le nostre donne non hanno specchi, ora te ne mandano.* E molti balestrieri pisani vi balestrarono dentro nella città di molti guerrettoni con polizze che dicevano — *Te', Bonturo Dati, ecco li specchi delle donne Pisane!....* Appicconno [i Pisani] lo barletto alle mura di Lucca, e in delle porte gettonno di molte lance, e per paura delle cateratte non v'entronno dentro. In Lucca fue gran battaglia e ruberia e molto più sarebbe istata se li Pisani vi avessino le vie. E in su duo legni che i Pisani ficcorno alle mura, vi ficcorno quattro grandissimi ispecchi, e scrissenvi d'intorno alli specchi: « *O Bonturo Dati, li Lucchesi hai male consigliati* ».

Va co 'l sole di novembre: A mano a mano che il sole procede nel suo giro apparente sulla volta celeste, l'esercito pisano procede nel suo cammino verso Lucca.

La fiera cavalcata: Con lo stesso significato di *gualdana,* ossia scorreria d'uomini armati a cavallo sul terreno dei nemici a rubare, a ardere e pigliar prigioni — *Fiera:* Rinforza il sostantivo significando, qui, ostile, animata da sanguinosi propositi.

Grigie, irsute stoppie: Per i campi stessi ov'è la stoppia, ossia quella parte degli steli della foglia che rimangono sul campo dopo la segatura. *Grigie:* alla vista. *Irsute:* pungenti, al tatto.

Languidi oliveti: È l'albero della pace, l'olivo, si sa: un oliveto, col suo colore, infonde un senso di calma, di requie, di dolce abbandono.

Vigne dispogliate: Non mi accontenta, in tutto e per tutto, la nota che vi fa il Federzoni: « In tutta la strofe è descritta a brevi tocchi la campagna in tempo d'autunno, nel qual tempo, siccome ancora è l'uso in Toscana, i contadini spogliano le vigne delle loro foglie perchè l'uva maturi meglio ». Ignoro se in Toscana ci sia ancora cotesto uso; ad ogni modo il Federzoni si lascia sfuggire che qui i contadini non possono aver spogliate le loro vigne delle foglie per affrettar la maturazione dell'uva perchè, come ci apprende la *Cronaca Pisana*, la scorreria dei Pisani in su quel di Lucca, accadde ai 17 di novembre, e, in Toscana — questo so — oggi almeno, per tal giorno, generalmente parlando, ne' vigneti non rimangono che i tralci giust'appunto privi di foglie. Nè capisco come mai il Federzoni si sia anche lasciato sfuggire che, poco dopo, il poeta soggiunge « *Forte odora* ecc... (vedi la 36ª strofa) « *San Martino* (che cade l'11 di novembre) *dà la mala svinatura* ». Altro che uva matura! L'hanno bell'e raccolta l'uva i Lucchesi e pigiata anche, e ora si apparecchiavano a cavare il vino dai tini, quando sopraggiunge la fiera cavalcata pisana che volge a ben altro oggetto le loro cure!

V'ha, poi argomento decisivo — il significato del verbo *dispogliare* che, riferito ad alberi, piante e simili, significa *perdere le foglie, il verde* (1), il che

(1) L'adopera anche Dante (Purg. XXXII)
« Poi cerchiaro una pianta *dispogliata*
Di fiori e d'altra fronda in ciascun ramo ».

per l'appunto accade, in generale, in autunno! Nè, infine, ci sarebbe da trascurare l'accordo, a dir così, che risulta chiaro, scartando l'opinione del Federzoni, fra *gli oliveti languidi* e *le vigne dispogliate*.

Tutto ciò non tenendo, ora, conto di una contraddizione del Federzoni che vedremo a suo tempo. Nota, infine, che il *Va* iniziale in tutti i versi (meno che in uno) dal 139 al 144, fa sì che noi possiamo quasi accompagnar col verso la marcia dell'esercito pisano

Le ville: I casolari sparsi per la campagna.

Versi 147-150. — Così sono da Federzoni annotati: « (S. Martino) dà la svinatura cattiva. E questo immagina il poeta che dicano i Pisani *mentre guastano le viti de' Lucchesi* ». Or in queste parole sottolineate mi par di vedere la contraddizione cui dianzi accennavo: poichè se il Federzoni intende che la « mala svinatura » in tanto è *mala* in quanto i Pisani « guastano » le viti de' Lucchesi, sbaglia, non potendosi la svinatura dannosa riferire alla rovina dell'anno seguente nel quale, per aver avute le viti guastate dal nemico, i Lucchesi non avrebbero avuto, non che la svinatura, la vendemmia istessa. Non può d'altra parte il sullodato commentatore indurre che le parole « *Ahi quest'anno San Martino dà la mala svinatura* » siano una conseguenza delle « *vigne dispogliate* » del verso 144, quando si accetta l'interpretazione che di esso noi abbiamo data. Resta dunque da concludere che non solo le parole contenute nei versi 147-148 non sono proferite da' Pisani mentre guastano le viti dei Lucchesi, ma inoltre che la *mala svinatura* lungi dal significare soltanto difficoltà, inutilità di cavar il vino da' tini, allude, invece, allo scempio che della città di Lucca i Pisani fra poco faranno. La qual interpretazione poggia sulla *Cronaca Pisana*, da noi riportata, che il Carducci deve aver tenuta presente, com'egli stesso dichiara.

Verso 149. *Il vostro Santo:* È S. Martino protettore principale di Lucca.

Verso 150. — *Mi par:* Ironicamente!

Versi 151-156. — Puossi sottintendere la congiunzione *perchè. Cacciasi avanti........ e buoi:* Essendo molto robusto a dir così, il valore del verbo, e trattandosi dell'impeto irresistibile con il quale l'esercito pisano marcia contro Lucca, travolgendo nella sua furiosa marcia tutto ciò che incontra o che fa ostacolo in suo cammino, credo che il Federzoni attenui non poco il senso di questi versi spiegando così: « fa fuggire [Il Pisano] dinanzi a sè i contadini con i carri e i buoi ».

Battendo: Forse nel senso di *devastare.*

Misero: Reso misero dalle devastazioni e dalle stragi nemiche.

Quella furia: Impeto veemente di moltitudine che agisce con violenza a fine di nuocere; *quella:* dei Pisani, e, anche, *così grave, irresistibile.* Notisi l'efficace ripetizione, in principio di verso, del verbo *fugge.*

Verso 157. — *Così:* Cioè battendo ed uccidendo.

A San Friano: Alla porta di San Frediano, secondo protettore di Lucca.

Vedi la nota del Federzoni (op. cit. 118-119).

Versi 159-160. — Che vile condotta dopo sì oltracotanti parole! Lucca se ne sta quasi nascosta, sperando aiuto sol dalle sue torri (*dietro le sue torri*) che questo non sia il giorno della sua morte, della sua finale rovina (*teme l'ultima giornata*).

Verso 161. — *Oltre le mura:* Nella parte interna delle mura.

Verso 162. — *Faci:* Per appiccar incendii.

Versi 163-164. — *Togli su:* Inghiotti, prendi.

Pantera druda: « Le città italiane del Medio Evo s'indicavano spesse volte per le loro insegne che erano per lo più animali..... Lucca avea per propria insegna

la pantera, l'aggettivo drudo poi si disse d'animali il cui allevamento dà buone speranze, massimamente perchè mangiano bene; e però nel verso seguente dice il poeta riferendo le fiere parole dei Pisani: *Togli su questi bocconi*». Così, egregiamente, il Federzoni. Altri meno esattamente, intendono *druda* nel senso di *disonesta*, quasi che i Pisani tale epiteto diano a Lucca in senso di dispregio e di vitupero. Fra le due interpretazioni, certo, qui, è da preferirsi la prima secondo la quale, spiegandosi *druda* come *adulta, forte, florida, rigogliosa*, i Pisani gettando faci e verrettoni, verrebbero a dire: Fiera e ghiotta e di forte vorace stomaco come tu sei, guarda un po', o Lucca, se sei capace di inghiottire *questi* (di simil genere) bocconi! Insulto ben più sarcasticamente feroce che non il semplice *disonesta*.

Verso 165. — *O Lucca bella*: Ironicamente.

Verso 167. — *E rizzaron, ecc.*: Mentre ciò dicevano.

Verso 171. — *V' appiccarono:* Vi appesero, saldamente attaccandoli, gli specchi alle colonne. Ecco la risposta dei Pisani alle parole millantatrici dei Lucchesi: le donne lucchesi sì che ora si potranno vagheggiare negli specchi de' Pisani, ora che questi tengono Lucca!

Verso 172. — *Menan balli:* Ad esprimere la loro gran contentezza. *Dicon motti:* cioè parole di dileggio, di sprezzo.

Versi 173-184. — È l'episodio finale, quello che dà il vero carattere alla *faida*: ferocia per ferocia, perfidia per perfidia. Lucca ha insultato sanguinosamente Pisa, rifiutandosi di restituirle il castello di Asciano, perchè, essendo quasi alle porte della sua nemica, le fa comodo tenerselo; ha resa più grave l'offesa soggiungendo che si può ritenere padrona di Pisa, poichè ha piantati sulla maggior torre del castello degli

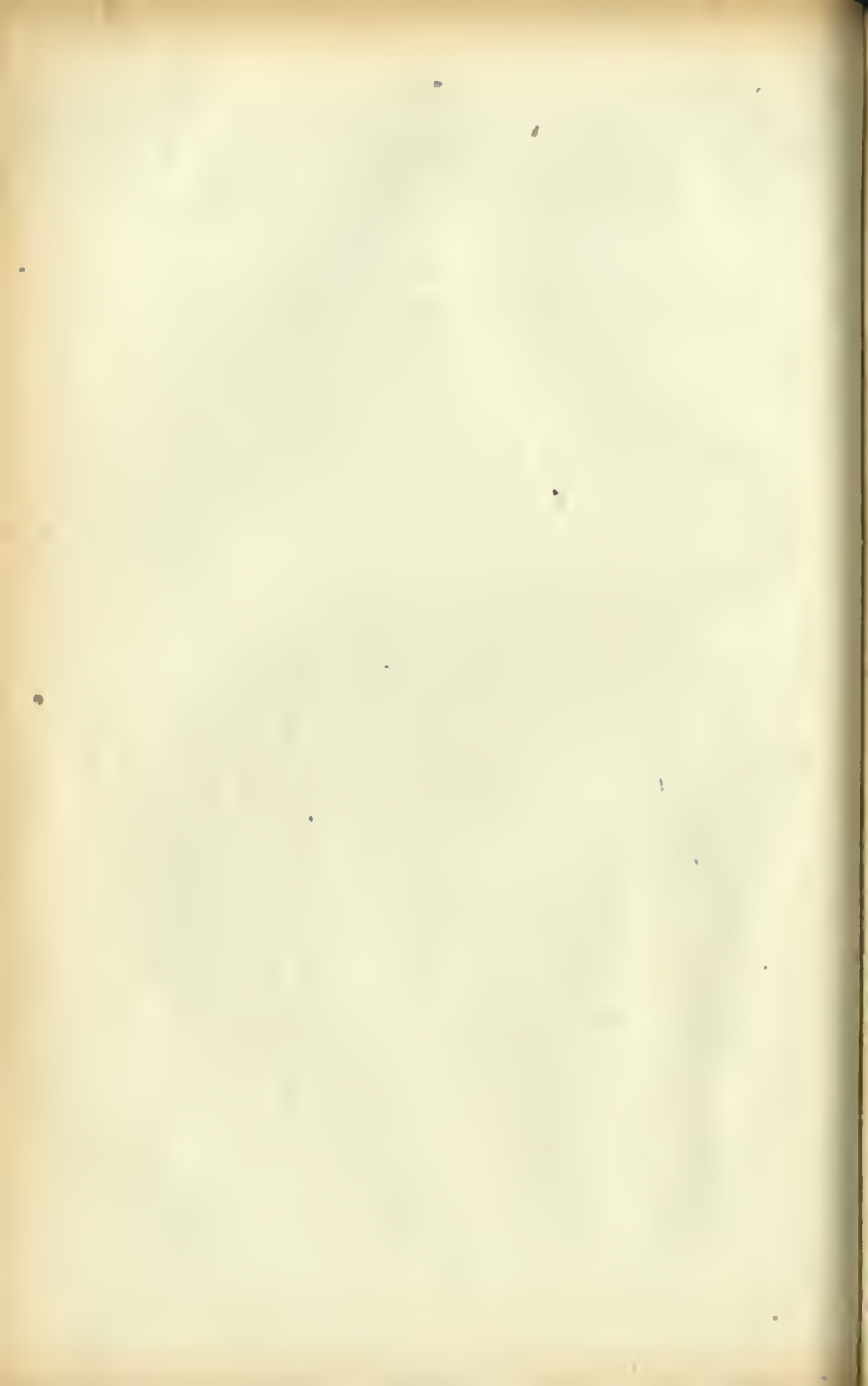
specchi ne' quali le donne lucchesi possono rimirarsi! Ora, i Pisani, messo il sacco a Lucca, salutano, a opera compiuta, il tristo artefice dell'offesa con parole scritte nel sangue di un Lucchese che vilmente fuggiva. L'offesa, lavata nel sangue, è stata ricambiata: Pisa può ritenersi soddisfatta e vendicata appieno. Di quest'episodio finale è attore un personaggio il cui nome è fittizio, per quanto assai ben trovato: Tigrin de la Sassetta! Il fatto sarebbe realmente avvenuto. Così almeno lo narra *Albertin Mussato*: « Utque tantae in Lucenses illatae contumeliae triste monimentum, memorabilisque ignominia non deessent, nonnullus occisorum cruore antiportis inscripsit haec tusco idiomate epigrammata:

« Or ti specchia, Bonturo Dati,
« Che i Lucchesi hai consigliati
« Lo die di San Fridiano
« Alle porte di Lucca fu 'l pisano ».

Verso 175. — *Trasse a corsa*: Correndo, afferrò, arrestò e tirò e tenne fermo a sè.

Versi 177-178. — *E la spada ...... — e due gli fisse:* Gran sfregio esser ferito alle spalle! *Una volta e due*: Replicatamente.

Fisse: Ficcò, cacciò dentro.

Tinse, ecc.: Bagnò il dito nel sangue, ritirandolo, poi, colorito in rosso. Nota, infine, quanto contribuisca l'asindeto, in questi tre versi (178-179-180), alla rappresentazione della rapidità feroce dell'atto!

ARTURO GRAF (*)

IL VASCELLO FANTASMA

Io lo vidi, io lo vidi! un mar di piombo
Senza voce, senz'onda: in occidente
Il sol morente insanguinava il cielo,
Le bige nubi lacerando a strombo.

Io lo vidi, io lo vidi! i cupi abissi
Venia premendo, procedeva stanco,
L'enorme fianco arrotondava al sole,
Pareva un mostro dell'Apocalissi.

Laggiù, guardate! In ogni parte sua
Negro lo scafo, avviluppata e nera
Una bandiera penzola da poppa,
Bieca si drizza una Medusa a prua.

Splendon vestiti di lucenti lame
Gli alberi smisurati: per le nere
Cave troniere luccicano in doppia
Fila i cannoni di color di rame.

(*) Riproduzione autorizzata dall'Autore.

A prora, a poppa, in cima agli alti fusti,
Ai gran canapi, su, stanno ammucchiati
Stanno aggruppati i cento marinai
Estenuati, pallidi, vetusti.

Il capitan coi cento marinai
Scrutando il cielo, investigando il morto
Pelago, un porto invan spiando, il porto
Sempre invocato e non raggiunto mai.

Così l'alto vascel naviga ed erra,
E se talor la nebbia all'orizzonte
Simula un monte, stanco ed affannato
Si leva il grido: Terra, terra, terra!

Ma breve error gli spiriti soggioga:
Si dilegua il fantasma: orrida e grave
La negra nave in suo cammin procede,
E la speranza dietro a lei s'affoga.

Introduzione

La leggenda del *vascello fantasma* cantata da E. Heine e musicata da R. Wagner, è molto nota: si tratta di un vascello incantato che non può mai arrivare in porto, e, da tempo immemorabile, va errando pei mari. Che io sappia, è stata cantata da un altro nostro poeta, G. A. Cesareo.

(*) Certe apparizioni cagionate dal miraggio (1), le credenze religiose di popoli diversi, e anche la

(*) Tolgo di peso queste considerazioni e l'esposizione della leggenda concernente l'olandese maledetto, capitano del vascello fantasma, dall'ottimo libro di *P. e M. Savi Lopez* « Dalla vita e dall'arte » parte II, Torino, Paravia 1906, pagg. 88-89.

(1) Un fenomeno che consiste in un'illusione ottica, prodotta dalla rifrazione insieme e dalla riflessione completa

facilità colla quale i marinai vanno immaginando cose strane, in mezzo alla solitudine dei mari e degli oceani, diedero origine alle innumerevoli leggende in cui si parla del vascello fantasma. Questi vascelli sono quasi sempre comandati da capitani malvagi dannati ad errare continuamente sul mare in balìa delle tempeste.

I marinai di tutti i paesi credettero che l'apparizione del vascello fantasma fosse un annunzio di sventura irreparabile per le navi che l'incontravano sulla loro via.

Fra coteste leggende sono maggiormente diffuse quelle che parlano di un olandese maledetto, capitano del vascello fantasma. In una di esse si dice che l'olandese partì sulla sua nave per andare lontano lontano verso il Capo di Buona Speranza, dove la navigazione è tanto pericolosa. Presso il Capo la nave ebbe il vento contrario e parve che da un momento all'altro si sarebbe rotta contro gli scogli. Il terrore dei marinai si accrebbe quando sentirono le bestemmie del capitano che sfidava la burrasca, e mentre cresceva la furia della tempesta, cresceva pure la sua empia baldanza.

---

dei raggi luminosi negli strati dell'aria, ove la temperatura e la densità di quest'ultima variano rapidamente. Ad esso si riferisce quell'ondeggiamento degli oggetti lontani, massime delle piante e dei tetti, quando sono fortemente illuminati e riscaldati dal sole: fenomeno questo, che si osserva in quasi tutti i paesi nell'estate, e talvolta anche nell'inverno. Questo fenomeno ottico, dovuto alla rifrazione della luce, per cui appaiono sull'orizzonte false immagini di paesaggio, vien in italiano (miraggio è dal francese *mirage*) con bella parola chiamato *fata morgana*, dal nome della fata Morgana, sorella di Artù, allieva di Merlino, ricordata negli antichi romanzi cavallereschi. Il fenomeno era attribuito all'arte incantatrice della fata.

Egli mostrava in questo modo tutta la malvagità dell'animo suo, quando apparve a prua una figura maestosa d'angelo o di santo che gli disse: — Ti maledico! starai eternamente di guardia sulla tua nave, e poichè non avesti mai compassione dei marinai, non troverai pace. Diverrai il demonio del mare, ti sarà compagna la burrasca, e la sola vista della tua nave sarà per gli uomini triste annunzio di sventura.

La santa figura trasse seco in paradiso, sopra una nube d'oro i marinai. Il maledetto rimase solo in mezzo alla burrasca, e la sua nave aggirasi di continuo fra le tempeste.

I fulmini colpiscono l'albero maestro senza spezzarlo, le saette guizzano in mezzo alle vele senza bruciarle, le onde balzano con furia contro i suoi fianchi senza aprirli; e quando appare ai marinai atterriti, essi sanno che, fra breve, si uniranno nell'abisso, alle misere schiere del naufragio.

Metro: Venendo, ora, a parlare della poesia in sè stessa, osserviamo la felice scelta del metro adoperato: son quartine di endecasillabi che rimano il primo col quarto, il secondo col primo emistichio del terzo verso, che, quanto alla rima, sta da sè. Si viene, pertanto, ad avere, con la rima almezzo un'andatura speciale del verso, or sostenuto, calmo, maestoso, or nervoso ed agile sì che il poeta ha e trova in esso il mezzo necessario alla pittorica rappresentazione. E, invero, questa è la poesia del colore, per mezzo del quale, sapientemente adoperato, il poeta riesce ad ottenere gli effetti che vuole. Son tre i colori fondamentali: il grigio (mare e cielo) il rosso (sfondo del cielo), il nero (il vascello) con le loro particolari gradazioni e corrispondono a' tre elementi principali del quadro, ciascuno dei quali ha il suo proprio colore da cui resta sì individuato, ma in modo tale che spicca sugli altri, sol quanto è necessario.

Tutti gli elementi e le figure del quadro (le varie parti della nave, i cannoni, i marinai, il capitano) sono così bene intonate e fuse insieme che la loro rappresentazione ne scaturisce armonicamente composta.

Il mare e il cielo e la nave in sè stessa e l'atteggiamento dei marinai — tutto, insomma — è compenetrato di un color così tetramente uniforme che non v'è momento in cui tu non abbia presente il *vascello fantasma* nel suo cupo e spettrale aspetto. Il che è dato conseguire sol a un grande poeta, quale il Graf si rivela anche in questa poesia.

Commento analitico

Strofa 1.ª — *Io lo vidi! Io lo vidi!* La poesia incomincia piena di movimento, con un'esclamazione due volte ripetuta per dare all'espressione maggior forza. Il poeta è ancor sotto l'impressione atroce di qualcosa che assai l'ha turbato e impaurito: sentimenti che, espressi così indeterminatamente, ancor di più ci atterriscono.

Un mar di piombo senza voce, senz'onda: Ed ecco subito il colore: il poeta non si indugia nel dipingere il quadro; la prima pennellata è per quello fra gli elementi del quadro che ne occupa lo sfondo, la massa delle acque marine.

Del piombo il mare ha il colore e la pesantezza: paura mista a tristezza c'infonde la sua vista; esso è pesante, senza movimento; è opprimente! È un mare morto; *senza voce:* perchè il mare intanto ha vita — la voce è espressione di vita — in quanto si muove. — *Senz'onda:* Nessun movimento agita il mare; esso è calmo, tranquillo oltre ogni dire: è *di piombo*. I complementi *senza voce, senz'onda* stanno infatti a spiegare il complemento *di piombo*.

In occidente — Il sol morente. Descritto il mare, passa alla deserizione del seeondo principale elemento del quadro: il cielo. È aneor esso bigio, di un colore, cioè, fra la cenere e il piombo. Il mare è eolor di piombo! Vi è, dunque, eorrispondenza nel colore cui e cielo e mare sono intonati. Sul mare di piombo, dice dunque il poeta, sovrasta il cielo che tutto eoprono nuvole bigie: è l'ora del tramonto, di per sè stessa triste e malinconica; sieeome suole, dalla parte d'occidente, il sole tinge il eielo col eolore che assume, in quest'ora, rosso sangue. Il quale vivido colore vinee, per un po', il bigio delle nuvole attraverso le quali par ehe si apra un varco, allargandolo a guisa di tromba. Qui bisogna immaginare il bellissimo quadro già abbozzato nelle sue prineipali linee: nel piano inferiore il mare eolor di piombo; nel piano superiore, in alto, il eielo eolor bigio, e nello sfondo, il color rosso sangue ehe va ad ineontrarsi e a perdersi eol eolor di piombo; di qui a poco, nero spieeherà, in tutta la sua funebre massa, *il vascello fantasma.* La eui apparizione (vorrei poter dire entrata in iseena) meglio di così non potrebbe, dunque, esser preparata. E, invero, non dimentichiamo ehe il poeta vuol descriverci il *vascello fantasma;* tutto pertanto deve cooperare a questo fine. Deseritto il mare, passa subito a descrivere il eielo, adoperando colori adatti a suscitare e ineutere tristezza e paura: sentimenti, invero, già prodotti dall'eselamazione iniziale ehe ha già messa nell'animo del lettore o dell'ascoltatore grande curiosità, dopo averlo assai impressionato. Un primo fondamental colore ci si presenta: il plumbeo che è attribuito al mare; vien, poi, ad aggiungersi il sanguigno, ehè siamo al tramonto; e, infine, appunto nell'ultimo verso della quartina, il eolor bigio, propriamente eonferito alle nuvole, è parallelo al plumbeo ehe, nel primo verso, è attribuito al mare.

Così, dunque, come dicevo, nella prima strofa il poeta ci mette dinanzi a grandi linee, il quadro, nello sfondo del quale, fra poco, vedremo il vascello fantasma incedere nero, grande e grave!

* *

Strofa II.ª — Comincia anch'essa con l'esclamazione che dà principio alla poesia. Vi si prende a descrivere il vascello. Data la materia sulla quale passa, il vascello non fende la superficie del mare, sibbene vi deve esercitare su quasi un violento sforzo, una pressione per costringere la sua pesante mole a strisciarvi: per navigare, poichè il mare è «di piombo», deve faticare assai. *Venia premendo:* Il poeta immagina che la nave navighi verso di lui che sta a contemplarla. *I cupi abissi:* Le oscure (anche perchè il mare è di piombo) profondità marine. *Procedeva stanco:* Nota l'aggettivo in forza di avverbio; e intendi che il vascello si avanzava lentamente, stancamente per il lungo premere che, fino allora, aveva fatto, offrendo l'immagine di chi, dopo aver molto camminato, si abbandona del tutto, chiaramente mostrando che, se addirittura le sue forze non sono esaurite, poco ci manca perchè egli si dichiari vinto. *L'enorme fianco arrotondava al sole:* La nave volge un lato ad occidente, dove c'è ancòra il sole, che, illuminandola in pieno, ce la mostra in tutta la sua grandezza. *Al sole:* È notevole la preposizione *a*, poichè esprime la relazione di pensiero, come di causa e di effetto, intercedente tra il fianco della nave che è rotondo e il sole che, illuminandolo, ne mostra la rotondità. *Pareva un mostro dell'Apocalissi:* Insomma, nel suo insieme, la nave si poteva rassomigliare ad uno di quegli esseri, spaventosamente grandi e terribili, descritti da San Giovanni l'Evangelista nell'Apocalissi. Con questo verso che è l'ultimo, il poeta conclude tutto ciò che era venuto fin qui dicendo nella

prima strofa e nei primi tre versi della seconda, cioè gli elementi che costituiscono la descrizione della nave. Quanto all'Apocalissi o Rivelazione di San Giovanni (1), sarebbe stata scritta, secondo la tradizione, nell'isola di Patmos, dove Giovanni era stato relegato dall'imperatore Domiziano. È una glorificazione dell'Agnello (Gesù) e una predizione della rovina di Roma, qualificata « Grande Babilonia, madre degli abominii della terra, ubriaca del sangue de' martiri ». In capo a 1000 anni, dopo il trionfo della chiesa, i morti resusciteranno; Satana sarà liberato dalla sua prigione e Dio farà discendere il fuoco dal cielo. In fondo, si tratta di una diatriba giudaica contro Nerone, che pare designato dalla « cifra della Bestia », 666, somma delle lettere componenti il nome dell'imperatore, secondo il loro valore numerale in ebraico; ma il rimaneggiamento cristiano si verificò sotto Domiziano nel 93; perchè nell'Apocalissi è parola della gran crisi di vini che, dalle fonti pagane, è messa nel 92. L'autore della Rivelazione si dice Giovanni l'apostolo e si rivolge alle sette chiese dell'Asia; siccome egli non è mica l'apostolo Giovanni che morì forse in Palestina verso il 66, si tratta di un falsario. Tra le pazze cose che riempiono codesto libro, alcune frasi sublimi vi sono che hanno acquistato diritto di cittadinanza in tutte le letterature, ma l'insieme è l'opera di parecchi energumeni.

Strofa III.ª — *Laggiù guardate!* Incomincia, anch'essa, come la prima strofa, assai movimentata. Osservate là in fondo, dice il poeta, quasi per richiamare l'attenzione sulla nave che così ci addita e prende a descriverci in ogni parte sua. Non sfugga

(1) Da *Salomon Reinach*, Orpheus - Histoire générale des religions - Paris, Picard, 1909, pagg. 352-353.

come la paura e il mistero si impadroniscano di chi legge o ascolta, all'invito quasi violento e subitaneo: *Laggiù guardate!*

In ogni parte sua — Negro lo scafo: Non vi è, nello scafo della nave, parte alcuna che per quanto piccola, non sia nera. Il poeta ci tiene a far risaltare il color nero, color funereo, tetro, del quale si ammanta la nave: sicchè, ora, abbiamo dinanzi agli occhi i tre colori più cupi, il color piombo del mare e delle nubi, il rosso sanguigno che tinge il cielo, il nero del vascello.

Avviluppata e nera — Una bandiera penzola da poppa: Nella parte posteriore della nave — notisi la posizione! – una bandiera nera pende giù, non sventola, ha un non so che di triste, di sconsolato, come se, raccogliendosi in sè stessa, voglia trovar riparo contro qualcosa che la minaccia. *Nera:* Il colore è ben appropriato e alla bandiera e alla nave. *Avviluppata:* Scorgivi due significati, uno materiale, morale l'altro; materiale in quanto la bandiera non può essere spiegata, non può sventolare, poichè non c'è vento e, fors'anco perchè, anche se ci fosse stato vento, essa non ne avrebbe avuta la forza; morale in quanto che, non sventolando, mostra tristezza e sconforto. *Penzola:* pende giù dall'asta alla quale è attaccata come cosa inanimata, morta: tutto, qui, è sotto il dominio della morte, e il mare e il cielo; anche la bandiera è inerte.

Bieca si drizza una Medusa a prua: Mentre a poppa c'è la bandiera che suscita sconsolata tristezza e, quindi, pende, non avendo la forza di star su diritta, a prua c'è una Medusa che incute spavento e, perciò, si erge in tutta la sua altezza.

Bieca: Dallo sguardo torvo, oppure obliquamente collocata; ma credo preferibile la prima interpretazione. Si noti la ben appropriata posizione di tutti gli

aggettivi in questa strofe: negro (lo scafo), avviluppata e nera (la bandiera), bieca (una Medusa); così collocati davanti al loro nome, essi più e meglio ne fanno risaltare la qualità. *Una Medusa:* Una figura — qui certamente scolpita — rappresentante la Medusa mitologica. La quale era una delle tre Gorgoni, figlie di Forco, dio marino; essendo bellissime giovani, si vantavano di essere più belle della dea Minerva che le trasformò in mostri orrendi. L'eroe Perseo, figlio di Giove, uccise Medusa e le troncò il capo, il quale, anguicrinito, pietrificava coloro che avevano la sventura di guardarlo. È noto a tutti il capolavoro che ne seppe trarre B. Cellini col suo celeberrimo *Perseo*, la fusione del quale egli ha così vivacemente descritta nella sua *Autobiografia*.

A prua: Il poeta mette la Medusa a prua, meditatamente: la prora è della nave la parte che prima d'ogni altra vede chi si imbatte nella nave: il poeta, dunque, vi colloca la Medusa, a significare che tutti quelli che si fossero incontrati nella nave misteriosa e terribile, ne avrebbero soprattutto riportato un senso di terrore già solamente vedendo la terrificante Medusa.

Strofa IV.ª — Continua la descrizione della nave in tutte le sue parti.

Splendon vestiti di lucenti lame Gli alberi smisurati: Gli alberi, molto grossi e molto alti, (grande è il vascello e grandi debbono essere gli alberi) ricoperti di sottili piastre di metallo — di ferro probabilmente — sono illuminati dal sole morente, il quale, riflettendosi nelle *lame*, le fa luccicare. Nota come la collocazion del verbo (*splendono*) in principio del verso aumenti l'effetto di gran contrasto derivante dal luccichio degli alberi che così bene risaltano sul nero della nave, sul mare e sul cielo senza fine tetri e cupi. *Per le nere — cave troniere:* Attraverso le

aperture praticate nei fianchi della nave per farvi passare le bocche dei cannoni; esse sono profonde *(cave)* e *nere* per due ragioni: son nella nave che è tutta nera e, profonde come sono, la luce non può illuminarle in tutta la loro lunghezza. *Luccicano in doppia — fila i cannoni di color di rame:* I cannoni sono disposti su tutt'e due i fianchi della nave; il loro color rossiccio *(di rame)* viene ad aggiungere un'altra sfumatura al quadro che ora è completo in tutta la combinazione e la gradazione dei varii colori.

Strofa V.ª — Finita la descrizione della nave, or il poeta passa a descrivere i marinai. E in vero, poichè il vascello si viene a poco a poco avvicinando (si tenga sempre presente che esso viene verso il poeta) si scorgono anche i marinai. Rileviamo, prima di ogni altra cosa, i tre aggettivi che ad essi si riferiscono: *estenuati, pallidi, vetusti* e la loro gradazione e la relazione in cui essi sono con i due aggettivi *stanco* e *affannato* attributi di *grido* nella strofa VII.ª

A prora, a poppa, in cima agli alti fusti — Ai gran canapi, su: Sulla nave non v'è luogo, per quanto piccolo, che non sia occupato dai marinai; in altre parole, dappertutto.

Fusti: Gli alberi della nave — *Su ai gran canapi:* Su per le grosse funi, le gomene — *Stanno ammucchiati, Stanno aggruppati i cento marinai:* Vi stanno fitti fitti, quasi uno sull'altro, perchè tutti vi vogliono stare e lo spazio ciò non permette. *Cento:* La solita eccezione indeterminata del numerale *molti*. *Estenuati:* Estremamente magri e rifiniti, senza forze e per i lunghi digiuni e per l'angoscia mortale che da così lunga pezza li opprime.

Pallidi: Perchè sono estenuati.

Vetusti: Son vecchi ormai, perchè è già molto tempo che essi vanno errando sul mare. Ripeto che

in quest'ultimo verso formato dai soli tre aggettivi *estenuati, pallidi, vetusti*, è da notare una bella, pittorica, intensiva progressione. Invero, la prima cosa che colpisce i nostri occhi, a mano a mano che il vascello si va avvicinando, è l'estrema magrezza dei marinai; notiamo in séguito che essi sono pallidi, e, in fine, che son vecchi. In tutta quanta la strofa, poi, spira, emanante dalle stesse parole che par si rincorrano anch'esse agitate e smaniose, l'ansia, l'angoscia mortale che tutto possiede l'animo degli sciagurati, i quali cercano, in ogni modo, di soffocarla spingendosi su su ne' punti più alti della nave maledetta, nella speranza di trovar qualcosa che lor apporti un sollievo. In nessun'altra strofa forse conferiscono dippiù all'espressione del pensiero la ripetizion del verbo (*Stanno ammucchiati, stanno aggruppati)* e la rimalmezzo.

Strofa VI.ª — Vi è sempre sottinteso il verbo *sta*; si tenga anche presente che essa strofa spiega il contenuto della precedente.

Il capitan coi cento marinai: Efficacissima ripetizione: tutti, tutti; non ne manca neppur uno, nemmeno il capitano, poichè la disgrazia tutti li accomuna in un sol pensiero, in una sola speranza.

Scrutando il cielo, investigando il morto Pelago: Sempre e con estrema attenzione tutti stanno all'erta! Assai appropriati sono i due verbi *scrutare* e *investigare: scrutano* il cielo, ossia intensamente lo guardano a scorgervi, a scoprirvi qualche segno che lor faccia sperare un cangiamento favorevole alla loro navigazione; *investigano* il mare morto, spingono cioè, il loro sguardo sulle onde sfornite del più piccolo movimento, a cercarvi qualche oggetto, quasi i marinai vogliano andar dietro alle tracce che esso può aver lasciato di sè.

Un porto invan spiando, il porto | Sempre invocato e non raggiunto mai: È assai ben espresso il passaggio dall'indeterminato (*un* porto) al determinato (*il* porto). *Spiando:* Spiare è, propriamente, osservare con attenzione e furtivamente per venire a conoscenza di qualche cosa. Inutilmente i marinai si sforzano di scorgere, di trovare *un* porto qualsiasi, che sia, poi, *quel* porto che essi sempre finora hanno ardentemente desiderato ma non sono mai riusciti a raggiungere, condannati come sono a errare sempre per gli oceani. *Sempre* è in contrapposizione di *mai* ed *e* ha valore avversativo = *ma*.

Strofa VII.a — In questa strofa e nella seguente si contiene la conclusione della poesia: dopo aver descritto il mare, il cielo, il vascello, dopo aver espresso lo stato d'animo nel quale si trovano i marinai, il poeta passa a rappresentare come va a finire la loro angosciosa disperazione.

Così: Ha significato anche conclusivo, perchè conclude il modo col quale il vascello va errando, sempre sperando, sempre disperando!

Alto: Gigantesco, smisurato e maestoso.

Naviga ed erra: Non s'intenda *navigando erra*; qui vanno ben distinte e rilevate le due azioni: il vascello in quanto è tale, *naviga*; *erra*, perchè è un vascello che ha il destino di non aver mai una meta fissa nelle sue eterne peregrinazioni su per il mare.

E se talor la nebbia all'orizzonte — Simula un monte: E se qualche volta la nebbia, addensata all'orizzonte, mostra come esistente un monte che, poi, in realtà, non esiste, o, in altre parole, se la nebbia assume forme tali da sembrare una montagna....

Stanco e affannato — Si leva il grido: *Terra, terra, terra!*: Dal vascello s'innalza un grido che è di gioia e di dolore insieme; di gioia, perchè, alfine, i marinai

credono che troveranno pace sulla terra, ove fra poco poseranno il piede: di dolore, perchè, fra breve anche, vedranno svanire questa loro speranza. E invero questo è *grido* sì (e soltanto *grido* è la voce che può venir emessa dal petto di uomini che si trovano in tali condizioni fisiche e morali) ma è grido *stanco* e *affannato*. Stanco, materialmente, i marinai non avendo più la forza di andar vagando su per i mari (cf. strofa V.a: *estenuati, pallidi, vetusti*); *affannato*, moralmente, perchè la speranza di trovare alfine il porto li ha finora tenuti in continua eccitazione.

La triplice ripetizione della parola *terra* ben esprime questo loro stato: par proprio di udirla questa parola, la prima volta erompente con slancio di gioia frenetica, di suprema liberazione, la seconda volta con un tono che comincia ad abbassarsi, finchè, poi, scomparendo interamente l'illusione, va a perdersi e a morire quasi in un lamento.

Strofa VIII.a — Siamo, ormai, al tragico scioglimento del dramma che, per brev'ora, ha sconvolto gli animi dei marinai.

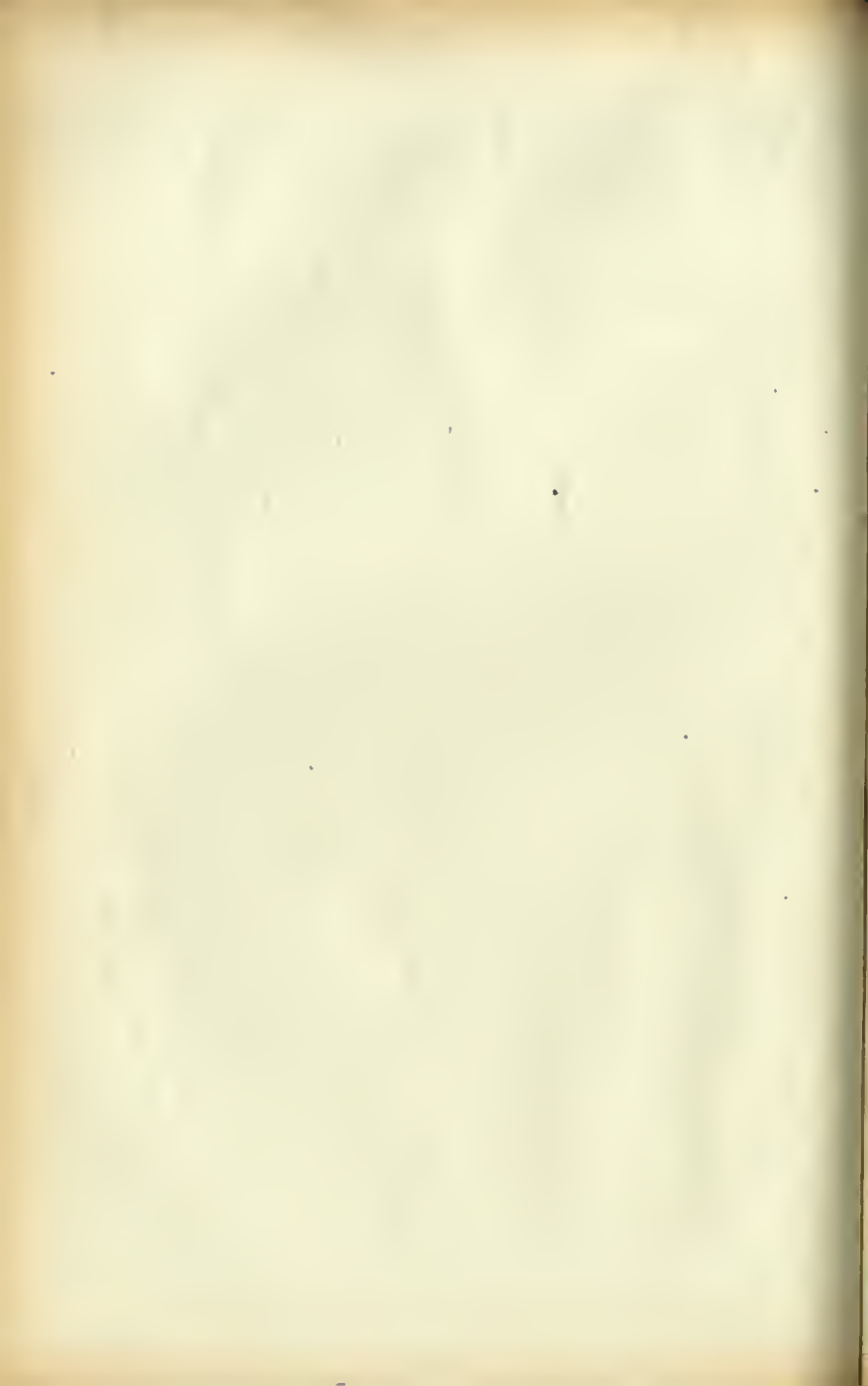
Ma breve error gli spiriti soggioga: Però questo inganno (di aver, cioè, creduto di ravvisare un monte nella nebbia) dura poco; e per poco, per un solo istante, può far sì che si calmi l'agitazione, l'eterna irrequietezza onde l'animo de' marinai è oppresso. O, in altre parole, i marinai finora hanno vissuto in affanno e agitazione; solamente per un istante si abbandonano alla gioia, quando e poichè credono di aver in vista un monte: ma, súbito, sono nuovamente invasi dalla disperazione.

Si dilegua il fantasma: È nebbia! Scompare, svanisce, dunque, l'apparente immagine del monte. Si notino i due punti alla fine del primo verso, che ne introducono la spiegazione, e gli altri due punti alla

fine di queste parole che introducono la conclusione finale di tutta la poesia. Avverti, poi, che, essendosi i marinai a poco a poco sempre più andati avvicinando alla nebbia, hanno dovuto, alla fine, accorgersi e convincersi dello sbaglio.

Orrida e grave — La negra nave in suo cammin procede: La nera nave, così terribile che mette paura a guardarla, continua ad avanzare gravemente, pesantemente cioè, e tristamente fors'anco, nel cammino tutto suo particolare, ossia di andar sempre errando.

E la speranza dietro a lei si affoga: La speranza che potesse alfine cessare l'eterno e crudele vagare, muore, scompare, si perde dietro la nave, che se la lascia dietro alle spalle. La nave, essendo andata sempre più avvicinandosi alla nebbia, i marinai hanno potuto accorgersi del loro sbaglio; essendo poi la nave passata oltre, la nebbia che, simulando una montagna (ossia la terra), rappresentava la loro speranza, si affoga, cioè cade giù, si sommerge e scompare nell'acqua. Ovverossia, siccome il fantasma rappresenta la loro speranza, così, scomparso il fantasma, ed essendo la nave passata innanzi ad esso, la speranza doveva necessariamente sparire e, quindi, andar giù, affogarsi dietro ad essa nave.

In questo verso non passi inosservata la proprietà e l'opportuna scelta delle parole che assai efficacemente rendono la profonda disperazione, dalla quale la nave riassalita ed oppressa continua il suo eterno viaggio, simbolo, forse dell'umanità che eternamente si affanna a raggiungere il godimento di un bene che sempre le sfugge.

BREUS

Hersart de la Villemarqué. Breus — Dai « Chants populaires de la Bretagne: Lez Breiz I e II ». — Imitazione di G. Pascoli (*).

Introduzione

È un canto popolare di un'epoca rozza, violenta, ma, insieme, capace di sentimenti nobili, elevati, di grandi peccati e di grandi penitenze. Del canto popolare ha tutta la semplicità, l'ingenuità, la naturalezza di sostanza, di forme, di movenze, d'atteggiamenti. Vi si trovano, infatti, le ripetizioni, le congiunzioni, i trapassi formali e di pensiero caratteristici della poesia popolare. È una poesia oltremodo commovente, bella nella tristezza che tutta la compenetra: è l'esaltazione dell'amor materno: la madre muor di dolore per l'abbandono del figlio: è l'esaltazione, anche,

(*) È la notissima e bellissima imitazione dell'illustre Pascoli, contenuta nell'antologia « Fior da fiore », edita dal signor Remo Sandron, editore in Palermo. Il quale non ha creduto di potermene accordare la facoltà di riproduzione, sebbene il Pascoli assai cortesemente me l'avesse concessa. Ecco perchè la lunga poesia non ha potuto essere qui riprodotta. Confido nella cortesia del lettore che vorrà ricorrere all'assai diffusa antologia « Fior da fiore ».

dell'amor figliale: le lacrime cocenti di dolore, di rimorso che il cavaliere, poi, versa, ben lo redimono dal fallo commesso! Dal quale già in gran parte l'assolvono e la rinuncia ad ogni altro sogno di gloria e il proposito di consacrare il resto della sua esistenza al bene e all'amore per la sorella. Le tre figure, che vi campeggiano, sono mirabilmente plasmate e rese con una semplicità e una purezza di linee singolari: la vecchia serva fedele, che si nutre e vive del dolore che tutta preme l'anima della figlia della sua padrona venerata, a lei tanto più cara quanto più la sventura l'ha resa, direi quasi sacra; la giovane derelitta fanciulla che vive del suo doppio dolore: la morte della madre, l'abbandono del fratello che ella crede per sempre perduto: dolore che l'ha sfigurata e invecchiata; il giovane cavaliere, infine, che pur tanti pericoli ha affrontati e superati vittorioso, non trova la forza, nell'animo suo esulcerato dal rimorso, di resistere alla piena del dolore in lui prodotto dalle parole della sorella ed è costretto, lui, « il cavalier dei cavalieri » a riconoscere il proprio fallo e a pentirsene, promettendo che la sua vita d'ora innanzi sarà consacrata a distruggere (confortando e amando la sorella doppiamente: per sè e per la madre morta) le conseguenze del suo folle atto di egoismo. Non più sete di gloria: dolce, lene, quieta scorrerà la vita ormai, tutta raccolta nel pentimento tardivo ma profondo e sincero.

L'ambiente della vita feudale, sobriamente ma fedelmente riprodotto, forma degno sfondo alla narrazione del fatto. Perchè il lettore meglio rilevi l'ambiente nel quale si muovono i personaggi di questa poesia, sarà, dunque, opportuno delineare brevemente le due istituzioni che dell'età medioevale furono i cardini, il Feudalesimo e la Cavalleria cioè.

Intendesi per Feudalesimo uno stato di cose nato, in Italia, dall'invasione e dalla conquista dell'impero

romano per opera dei Barbari; consisteva in una specie di confederazione di signori, investiti, ciascuno, di un potere sovrano nei propri domini, ma ineguali in potenza, subordinati fra loro e aventi dei doveri e dei diritti reciproci. Ogni stato si divideva in tanti piccoli stati o feudi, ciascuno dei quali ripartivasi gerarchicamente in una gran quantità di feudi minori. Si entrava in possesso del feudo con *l'omaggio*, *il giuramento di fedeltà* e *l'investitura*. Quanto all'omaggio (= *hominem alicuius fieri*), il vassallo inginocchiavasi, mettendo le sue mani giunte nelle mani del signore e dichiarandosi suo uomo; il giuramento di fedeltà prestavasi sul vangelo o sulle reliquie dei santi: con l'investitura, il signore, d'ordinario, metteva nelle mani del vassallo un simbolo che rappresentava il feudo di cui, con tale atto, veniva messo in possesso. Compiuta questa cerimonia, il signore e il vassallo erano legati l'uno all'altro con obblighi reciproci, morali e materiali. Adempiendo questi obblighi, il vassallo diventava quasi assoluto padrone del suo feudo che non poteva perdere se non nel caso che non soddisfacesse le condizioni del contratto feudale.

Al Feudalesimo va strettamente unita la *Cavalleria*, un'associazione morale e volontaria che portò un raggio di luce nella rozza e violenta società medioevale. Fu il più bel fiore della feudalità, perchè ne fu l'istituzione più ideale e più pura; formò una dignità personale, conferita di regola ai signori, ma anche un ignobile poteva ottenerla in ricompensa di azioni magnanime, divenendo, così, nobile, cavaliere. Era, dunque, cavaliere chiunque avesse ricevuto le armi da guerra a codeste condizioni e secondo un rituale determinato. Il figlio del barone rimaneva, fino all'età di sette anni, nelle mani delle donne; poi, col titolo di *valletto* o damigello o paggio,

passava presso qualche ricco signore per prepararsi ai rudi doveri della vita feudale; adolescente era fatto *scudiere;* a ventun anno, e talora anche prima, era solennemente armato *cavaliere.*

Dapprima l'atto si compiva dal padre del futuro *cavaliere* o da uno dei suoi parenti o dal suo signore: si cingeva il giovane della spada e gli si assestava sulla nuca un colpo violento, detto in Francia la *colée*, con le parole: «Sii prode»! Più tardi intervenne la Chiesa e fu il vescovo a cingere la spada al cavaliere al quale, con dolcezza apostolica, dava la *colée.*

Il codice della cavalleria può riassumersi in questi dieci comandamenti: 1) Tu crederai a tutto quanto insegna la Chiesa e osserverai tutti i suoi comandamenti. 2) Tu proteggerai la Chiesa. 3) Tu rispetterai i deboli e ne sarai il difensore. 4) Tu amerai il paese nel quale sei nato. 5) Tu non indietreggerai davanti al nemico. 6) Tu farai agli infedeli guerra senza tregua e senza grazia. 7) Tu adempierai esattamente i tuoi doveri feudali, se non sono contrari alla legge di Dio. 8) Tu non mentirai e sarai fedele alla parola data. 9) Tu sarai liberale e generoso con tutti. 10) Tu sarai dappertutto e sempre il campione del diritto e del bene contro l'ingiustizia ed il male.

Tre epoche possono distinguersi nella storia della cavalleria: 1) L'eroica, quella dei *fervestus*, degli uomini vestiti di ferro e dall'animo di ferro; e in questa epoca la guerra prevale sulla galanteria — 2) quella nella quale il culto della donna si impone e 3) l'ultima, quando l'ideale cavalleresco tramonta nelle convenzioni, nell'ostentato formalismo e nell'artificio. Le canzoni di gesta sono l'espressione poetica del primo periodo; i romanzi bretoni e della tavola rotonda, del secondo; la satira del Cervantes, del terzo.

Metro: I versi sono endecasillabi raggruppati in distici rimati a due a due, o, come vengono altrimenti

chiamati, cobbole. Dei tre schemi dell' endecasillabo, è, qui, adoperato quello per il quale gli accenti cadono sulla quarta, ottava e decima sillaba.

Volendo dividere la poesia, possiamo trarre un criterio di partizione dal contenuto di essa. Nella prima parte (versi 1-28) si narra come Morvan incontri nella boscaglia un uomo a cavallo, armato di tutto punto che egli scambia per San Michele dapprima, che, poi, sa essere un cavaliere d'arme per le spiegazioni che-questi gli fornisce: intitoleremo, perciò, questa I.ª parte « *Il cavaliere* » o « *L'incontro* ». La II.ª parte (versi 29-44) contiene il racconto entusiastico di codesto incontro, che il giovinetto fa alla madre, la sfrenata e subitanea passione di avventure di cui egli si accende e la fuga, súbito concepita e messa in atto, dal castello nel quale era nato e fino allora vissuto: ben dunque si adatta a questa parte il titolo « *La fuga* ». Nella III.ª parte (versi 45-66) il ragazzo Morvan, diventato, con le sue grandi imprese, il cavaliere Breus, ritorna al castello, ove, intanto, è morta la madre sua dal crepacuore: non ho creduto sconveniente a questa parte il titolo: « *Il ritorno* ». La IV.ª parte (versi 67-88) mentre ci descrive lo sfogo del dolore che da due anni consuma l'infelice sorella di Breus, ci fa assistere alle successive fasi per le quali passa l'animo del cavaliere, che (dapprima confuso e turbato dal triste racconto della sorella, la quale non l' ha puranco riconosciuto) non può, alla fine, più trattenere a piena della sua angoscia e si abbandona al pianto: ho intitolata la IV.ª parte « *Il dolore della sorella* ». La V.ª ed ultima parte (versi 89-110) porta, nel commento, il titolo: « *Il pentimento* » perchè appunto vi si descrive, insieme col ritorno concitatamente appassionato alla vita trascorsa, il proposito che Breus, pentito del fallo commesso, fa di ripararvi conducendo una vita tutta pace ed amore, nella quale la sorella

potrà trovare un conforto alla tristissima vita per dieci anni vissuta, senza il fratello che è partito lontano, dietro i suoi ideali di gloria, senza la madre, venutale a mancare poco dopo.

Commento analitico

I. — *Il cavaliere.*

Cornovaglia: penisola montuosa a sud ovest dell' Inghilterra. Il tavolato collinoso della penisola della Cornovaglia, a S. W. della Britannia, è alto in media un 250 metri e scende al mare con coste alte e rocciose, specialmente sulla Manica. Masse granitiche e acquitrini coprono l'interno privo di alberi e desolato; ma le valli del versante meridionale, riparate e favorite da un clima oltremodo mite ed uniforme, sono ammantate da una fitta vegetazione in parte mediterranea [mirti, lauri, aranci, palme, ulivo, ciliegio, querce sempreverdi, felce, rovero]. Il sottosuolo contiene grandi giacimenti minerali, in ispecie di *stagno*, e qui pare venissero a prenderlo i *Fenici*. (*Pasanisi*, Testo di Geografia, Roma, Soc. Ed. D. A. di Albrighi e Segati). *Trasecolò*: Fu colto da grande e improvvisa meraviglia; *trasecolare* è come un escir dal secolo per meraviglia, un non esser più di questo mondo.

Cerro: Quercia non molto alta e di scorza più ruvida.

Tutto ferro: Corazza, elmo, schinieri, il corpo così di ferro rivestito che spazio non v'era che non ne fosse ricoperto.

Verso 5: Subito, naturalmente, e ammira l'ingenuità propria della fanciullezza!

Verso 10: *Sì*, io posso chiamarmi cavaliere.

Son cavalier d'armi: Il valore di simile espressione si desume dagli usi della cavalleria. - Vedi l'introduzione.

Verso 12: Morvan obbedisce all'invito.

Verso 13: Appropriata gradazione corrispondente ai gradi della visione: infatti, prima ancora che sia legno, il ragazzo vede, nota la lunghezza di esso oggetto del quale, sol dopo qualche tempo, egli potrà rilevar la pesantezza.

Verso 14: Personificazione: la lancia ha sete di sangue, vuol ferire e, dove colpisce, produce una ferita dalla quale vien fuori il sangue di cui essa s'imbeve.

Che è codesta:..... Intendi *cosa*?

Spada: Cioè uno strumento buono ad offendere, a ferire.

Di che vesti?: Di quale materia?

Verso 17: *Pesa*: pesante. È da supporre che il bambino, pronunziando queste parole, abbia toccato o tocchi l'armatura.

Verso 18: Intendi: questo, di che io vesto e che ti fa dire che la veste è pesante e dura, *è ferro*. Il cavaliere, però, specifica maggiormente; prima ha risposto in generale.

Già: Fin dal momento della tua nascita? *Così*: come ora sei?

Certo: Avverbialmente = certamente.

Verso 21: Se non nascesti così coperto, chi ti vesti così?

Verso 22: Esprime forse la meraviglia del cavaliere a tanta ignoranza del bambino, non disgiunta da una certa impazienza. Per il modo col quale si armava il cavaliere, vedi l'introduzione.

II. — *La fuga.*

Verso 24: Atto soave di affetto. Nota il dativo *(le)* invece di un pronome possessivo o di un aggettivo.

Versi 24-25: Il diminutivo occupa un tal posto per indicare non solo l'insistenza ma anche la tenera soave confidenza del bambino nel cuore materno, cui è abituato a nulla nascondere. *Cinguettò*: Il parlar proprio della fanciullezza meravigliata; il parlar rapido, commosso, concitato dei bambini, non scompagnato da una certa petulanza.

Versi 25-26: Indeterminatezza propria del parlar dei bambini.

Verso 27: Nota com'è ben determinata l'espressione.

Verso 29: Il tono diventa ancor più recisamente affermativo e persuasivo con la ripetizione: *Più bello no....*

Verso 31: Il bambino è beneducato, ma non vuole cedere e insiste.

Verso 32: È sottinteso il soggetto « gli uomini più belli di un angelo di Dio son detti cavalieri ».

Versi 33-34: E io, quindi! La congiunzione quante cose dice e fa capire! Il desiderio cui segue la ferma, entusiastica e subitanea decisione onde si accende il ragazzo, desideroso, come tutti i ragazzi, di cose nuove, la concatenazione che a lui par di scorgere tra il cavaliere che egli ha visto e la natural sua smania di andargli dietro; concatenazione che egli non può non meravigliarsi di non ritrovare negli altri. Quanto poi alla « veste di ferro e agli sproni d'oro », è ciò che, più di ogni altra cosa, ha colpito l'immaginazione del bambino. Gli sproni d'oro, infine, erano per un cavaliere il maggior segno di eccellenza: il diritto di portarli veniva conferito a chi avesse compiute imprese di un'importanza e di un valore singolari. *Cavaliere dagli sproni d'oro* è, dunque, come dire il più valoroso fra i cavalieri, *il cavalier dei cavalieri*, come in effetti, poi Morvan diventerà.

Verso 35: Dall'improvviso e fortissimo dolore.

Che già: Quando.

Verso 37: Egoista!

Usciva, volgea, entrò, trovò: Da notare i tempi.

Verso 39: Cavallo da poco e che non fa più buona figura!

Lo sciolse: Dalla mangiatoia.

In cammino: E si pose in cammino; così, la frase è più viva!

Eccolo fuori: Dal castello.

Verso 42: Il ronzino.

Verso 44: Per andare dietro al quale egli ha dimenticata, ha abbandonata perfino la madre!

III. — *Il ritorno*

Verso 45: Neppure un giorno meno, quasi così si voglia determinare ben bene l'enorme spazio di tempo trascorso e lo si voglia ben imprimere nella mente di chi sente o legge, in tutta la sua estensione!

Il cavalier dei cavalieri: Il costrutto indica eccellenza, superiorità.

Il poeta non s'indugia a raccontarci, a una a una, sia pur per sommi capi (il che del resto fa in sèguito) le imprese che hanno fatto diventare Morvan il più grande fra tutti i cavalieri; e a ragione, perchè non ciò a lui importa rilevare, sibbene le conseguenze dell'atto egoistico di Breus.

Sostò: Si fermò, dopo aver tanto camminato.

Pensoso: Breus pensava: ritroverò mia madre ancóra viva nel castello?

Verso 47: Il castello in cui era nato, nel quale aveva la madre, la sorella; il castello dal quale era partito.

Fradicio: Proprio del legno corroso dall'umidità.

Verso 49: Breus continua ad essere giustamente preoccupato.

Nella corte antica: Vecchia e che a lui ridestava tanti ricordi.

Verso 50: In moltissima quantità.

Tanta ortica: Per indicare l'abbandono, l'incuria, la tristezza: chè non ha cura chi è triste.

Rogo: Rovo, pruno spinoso.

Come una siepe: Molto fittamente.

Crepe: Fessure indicanti lo stato rovinoso della muraglia.

Verso 53: Se n'era impadronita del tutto, l'aveva coperta interamente, da padrona.

Verso 54: Perfino!

Imporrito: Dicesi del ribollire che fanno gli alberi e i legnami per l'umidità, e mandar fuori delle bolle: principio di marcimento.

Tristo: Che personificazione! Perfino le cose par che partecipino della mortale tristezza piombata sul castello, diventato ormai quasi una tomba per i due esseri che vi trascinano una vita fatta sol di dolorosi ricordi!

Verso 56: La ripetizione del verbo ben ci indica l'abbandono del castello: così immersi nel loro dolore sono i soli due esseri che l'abitano, così, dopo la partenza del giovine e la morte della madre, essi si sono appartati dal mondo che, rotto con esso ogni qualsiasi rapporto, non possono, non credono doverscne aspettare alcun segno di vita. Ecco perchè Breus deve picchiare tante volte e deve aspettare tanto perchè gli venga aperto!

Antica: Vecchia. *Cieca*: Ben a ragione il poeta rappresenta *cieca* la vecchia e fedele serva: son gli anni che l'hanno privata del lume degli occhi, ma è anche il dolore! Inoltre, essendo cieca, ella non può nonchè vedere, neppur ravvisare Breus!

Voi, nonna: Non che gli fosse proprio nonna, ma perchè la donna è vecchia; uso comune, famigliarissimo del resto.

Verso 60: La ripetizione e, insieme, la gradazione con cui è espressa la risposta della vecchia è assai efficace; prima ella risponde in generale; aggiunge, poi, un particolare che ne rivela la bontà *(di tutto cuore)* cui, infine, fa seguire un'osservazione dettatale oltrechè dal dovere di ospitalità, dal sincero rimpianto di non poter offrire all'ospite — *caralier dei cavalieri* — un albergo degno di lui!

Verso 62: Di quelli che voi potreste trovare.

Verso 63: Interamente abbandonata e materialmente e moralmente, ossia non solo per lo stato di decadenza rovinosa in cui si trova il castello, ma anche per le condizioni di suprema tristezza nelle quali giacciono gli abitanti di esso.

Il figlio: Bada all'articolo determinativo: l'espressione ha un che di assoluto, efficace assai perchè ci mostra che per la vecchia al mondo non può esistere, come non esiste, che il figlio della sua padrona!

IV. — *Il dolore della sorella*

Versi 67-67: Il cavaliere rimane sorpreso dal pianto della fanciulla, che non sa a che cosa attribuire, ma capisce che deve essere una buona creatura se piange e anche capace di affetto *(cara)*.

Verso 70: Ciò che mi fa provar dolore, la cagione del mio dolore *è un mio fratello.*

Verso 72: Ecco la ragione del pianto: la rassomiglianza, prodotta anche dall'età.

Verso 73: Non dice chi: ma, nella sua mente, comprende la madre e sè stessa.

Versi 74-76: Insiste teneramente, dolorosamente, disperatamente: ella va sempre alla porta del castello a vedere se il cavaliere che passa è suo fratello! Ma, finora, ciò non ha che raddoppiato le sue lacrime e il suo dolore.

Dolce: Amato.

Verso 78: Sottinteso *avete?*

Verso 79: Materialmente, cogli occhi mortali.

Quand'è: La buona donzella non ne dice il nome perchè la meschina crede, è convinta, nel suo forsennato, tenace, memore dolore, che tutti debbano sapere, capire di chi si tratta; è l'ellissi logica dei grandi dolori, quando altrui si rivelano.

Verso 85: Sempre sulla porta stava la povera madre ad aspettare il figlio, anche nei momenti di riposo, se di riposo per lei si poteva parlare.

Verso 86: Era vecchia, era debole, era sofferente la povera madre!

Sopra me: Sul mio petto, sul mio cuore: vi è tutta la persona col dire la parte più nobile di essa; anche può significare: « sulle mie nude carni », me la sento sempre la crocetta e, così, sempre ricordo mia madre.

Povero cuore: Afflitto per due ragioni: la partenza del fratello e la morte della madre.

Altro non c'è: Sottinteso *conforto*.

V. — *Il pentimento*

Singhiozzo: Violenta, rumorosa inspirazione prodotta da convulsione improvvisa del diaframma. Non è pianto ma è più forte del pianto.

Verso 90: Nota come il poeta, collocando l'aggettivo *(pallido)* prima del verbo, sa metter bellamente in rilievo l'elemento principale del quadro, il pallore di cui è cosparso il volto della donzella.

Disfatto: L'attesa, il duplice dolore avea reso men bello il viso; gli elementi dei quali risultava la bellezza erano disfatti, scomposti: il viso della fanciulla non era più così bello come prima, la sua bellezza non conservava più l'armonia delle linee.

Alzò: Perchè c'è da supporre ella abbia finora parlato a capo basso come chi, assorto nei dolorosi pensamenti di un così triste passato, li ricorda e li esprime altrui.

Con meraviglia: La fanciulla a ragione non sa, non può capire perchè il cavaliere singhiozzi: per lei finora (sebbene nel sfogo recente c'entri, e non per ultimo, un istintivo impulso a rivelare all'ospite sconosciuto il suo dolore) egli è uno straniero.

Verso 92: La fanciulla continua ancòra ad avere gli occhi umidi di pianto (pianto a stento frenato o di recente versato) poichè ha ricordata la causa del suo dolore e del suo pianto.

Verso 94: Ordina e intendi: Che (perchè) piangete ora che m'avete intesa? ossia, questa è la ragione per la quale piangete ora che mi avete intesa?

Versi 95-96: Affermazione tragica nella sua calma severità.

Verso 97: L'istintivo impulso, il presentimento che la donzella ha provato fin dalle prime parole scambiate col cavaliere, ora diventano certezza.

Sì, Morvan: Sì, il mio nome è Morvan. Il cavaliere ha esitato finora a rivelarsi, ora non può più: la piena del dolore vuol pur trovare uno sfogo.

Verso 98: È il mio soprannome.

O sorellina: Dimostra l'affetto misto ad una soave mestizia fatta di pentimento sincero!

Verso 101: Sebbene io sia pieno di gloria, pure, se io potevo, quel giorno che son partito, indovinare....

Che non l'avrei: A sua volta Breus non nomina la madre.

O sorellina.....: Efficacissima ripetizione! Il cavaliere ritorna sulle sue parole e si esprime più precisamente: la sua fu una fuga, non una partenza — Cfr. il 41.mo verso.

Verso 105: Al mio ritorno!

Verso 106: Già altra volta, quando viveva con la madre, il cavaliere, che allora era semplicemente Morvan, avea vista la madre presso il focolare: ora, quindi, l'avrebbe riveduta.

Qui sul limitare: Perchè allora per la prima volta la madre sarebbe stata sulla soglia ad aspettarlo.

Pur: Anche.

Verso 108: Non farei conto alcuno delle mie vittorie. Nota lo spregevole abbandono.

Pur ch'a lei vicino.....: sottinteso *fossi*.

Tuttavia: Sempre.

Quel mio ronzino: Quel cavallino sul quale di qui io partii, sebbene ora abbia un cavallo.

ANTONINO ANILE

L' USIGNUOLO (*)

1 Entro il folto di un brolo, cui la notte
2 d'ombre precinge (da lontano spia
3 di luna un'alba tra le nubi rotte),

4 un usignuolo canta. Nella gola,
5 perfusa di canora ebbrezza, quale
6 si disnoda ineffabile parola?

7 L'ombra è d'intorno, ma quel cuor sì breve,
8 fatto di musical trama, del grande
9 splendor ch'è nei diffusi astri s'imbeve;

10 e canta in una strofe luminosa
11 ch'empie la notte, che empie di un fulgore
12 armonioso ogni sognante cosa.

(*) Riproduzione autorizzata dall' Autore.

13 Nel silenzio niun'altra voce intanto
14 s'ode, ma se la terra a l'infinito
15 dà un'eco, è sol per l'eco di quel canto,

16 che balza in gloria, che si piega e implora
17 in cadenza di flauti, che gorgheggia,
18 che trilla e muor per rimbalzare ancora,

19 per quel canto che ha l'ansia di rosai
20 fioriti, di più dolci primavere,
21 di gioie ignote non raggiunte mai.

22 Gli alberi attorno sentono vibrare
23 le linfe in ritmo, e, ad ogni fiato lieve,
24 par che pieghino le cime ad ascoltare.

25 Hanno le foglie nelle venature
26 brividi, e, dentro il polline dei fiori,
27 ebbrezze si preparano future.

28 Il mar, da lungi, par che smorzi l'ire
29 lungo la riva, ove la tremula onda
30 tace e si espande sì come ad udire.

31 L'alba lunare fluttua, si spiega
32 su l'estasi del mondo; qualche stella
33 per le vibranti lontananze annega.

34 Il canto via per l'aria si diffonde
35 come un fiume sonoro che dilaghi
36 chi sa da quali invisibili sponde;

37 e il cuore della Notte che alimenta
38 per noi di sogni un rifiorire eterno,
39 beve quell'armonia; e s'addormenta

40 come un fanciullo in un cantar materno.

Introduzione

Il canto dell'usignuolo, del piccolo uccello che limpidi lancia in cielo trilli e gruppetti quali nessuna gola umana riuscirà mai ad imitare, è stato, insieme, fonte di ispirazione a molti poeti antichi e moderni e oggetto di grande, e, a volte, esagerata ammirazione ed estimazione.

A Roma lo pregiavano tanto che i buongustai lo volevano anche a pranzo, sul piatto; nell'epoca imperiale, non v'era casa che non avesse un usignuolo. Innumerevoli leggende e fiabe ci sono state tramandate intorno al canoro uccello: Plinio, per esempio, ci dice che esso smette di cantare solamente quando esala l'ultimo respiro. V'era, poi, della gente che si dedicava ad ammaestrare gli usignuoli: insegnavano loro dei giuochi facili; incrociavano le razze e, con mezzi chimici, riuscivano a dar varii colori alle penne: un usignuolo bianco fu pagato nientemeno che 1200 lire! Non di rado si vedevano dieci o dodici usignuoli in una gabbia che, obbedienti ai cenni del loro padrone, cantavano ciascuno alla propria volta, formando un piccolo coro. E lo stesso Plinio ci dice perfino, che, ai suoi tempi (I sec. dell'E. V.) i principi imperiali possedevano usignuoli che pronunciavano alcune parole latine e greche.

Poichè richiederebbe troppo lungo discorso considerare, sia pur fugacemente, il motivo del canto dell'usignuolo nella letteratura moderna, preferisco esaminare brevemente la bella poesia di A. Anile.

La forma è veramente lirica! Non avviene spesso leggere dei versi di fattura così delicata, e pur così possentemente ispiratrice, per quanto qua e là ci

imbattiamo in qualche verso che sarebbe potuto essere più armonioso, in qualche espressione che desidereremmo più efficace, in qualche locuzione che vorremmo più agilmente costrutta. Quanto al contenuto, io credo che il poeta ha saputo essere originale, specialmente nel derivare gli elementi della sua poesia, felicemente e sapientemente ponendo in accordo tra loro il canto vero e proprio dell'usignuolo e la maniera con la quale vi partecipa la natura, nei suoi molteplici aspetti. Il principal pregio della poesia consiste, a mio giudizio, non solo nell'equilibrio artistico fra i due elementi costitutivi di essa, mantenuto in modo che l'uno non sciupa o distrugge gli effetti che dalla rappresentazione dell'altro si possono ricavare, ma anche perchè la descrizione del canto è subordinata a quella della natura che da quello e per quello vive così come al poeta pare che viva. E poichè la descrizione del canto dell'usignuolo ne occupa sempre lo sfondo, l'attenzione di chi legge o ascolta non viene distolta dall'argomento principale, cui, anzi, continuamente è avvinta. Ciò io credo, il poeta ha fatto a bello studio: si può, invero, notare come egli voglia ottenere, perfino con la disposizione simmetrica dei versi, che abbia pieno svolgimento il tema fondamentale costitutivo della poesia: il canto dell'usignuolo, ossia la maniera con la quale l'usignuolo rivela alla natura la sua esistenza e della natura esso esprime le riposte armonie. Infatti, su tutti gli altri elementi dei quali la poesia è composta — e, cioè, la notte e la campagna (il » brolo »), il cielo con la luna e « le nubi rotte » e, in lontananza, il mare — domina e sovrasta il canto! Gli altri elementi completano, integrano, ma non sono indispensabili. Tenendo ciò presente, è possibile dividere la poesia sì che ben appaia come cotesti varii elementi son fra loro disposti e ordinati. Nella prima parte (versi 1-12),

segnate le linee principalissime del quadro, il canto dell'usignuolo viene accennato in generale; una seconda parte (versi 13-21), sgombra da ogni altro elemento, sta tutta a svolgere questo motivo; e, quindi, nella terza parte (versi 22-30), con l'introduzione di nuovi elementi (gli alberi e il mar lontano) trovan lor piena espressione gli effetti che su essi il canto produce. Nei rimanenti versi (31-40), poichè il poeta conclude, riprendendo il motivo fermato nella seconda parte, è giusto che gli dia caratteri, diciam così, più universali, nello stesso tempo che ne ricava delle immagini che molto e davvicino ci toccano e ci interessano.

Quanto al valor della poesia, non aggiungo altre parole: nel commento analitico ho cercato, giust'appunto, di rivelarne al lettore tutte le bellezze.

Metro: Terzine di endecasillabi con gli accenti ritmici sulla quarta, l'ottava e la decima sillaba.

Commento analitico

Parte 1.ª (Versi 1-12).

Il canto dell'usignuolo in generale

In un boschetto, proprio nel più folto, tutt'intorno avviluppato dalle tenebre notturne, mentre la luna sorge in cielo e vi si fa strada fra le nuvole, si ode il canto di un usignuolo. Qual mai grande armonia vien fuori dalla sua gola assetata di canto? Le ombre della notte tutto circondono ed avvolgono: non già la piccola anima dell'usignuolo che, tutto materiato di musica, profondamente « si imbeve » della vivida luce di cui splendon gli astri in cielo e, compenetratosene intimamente, tutta la trasfonde nelle note armoniose del suo canto. E questo canto, nell'istesso modo col quale la luce tutto di sè riempie

che essa investa e colga, si diffonde così che ne è piena la notte e suscita fulgenti visioni di bellezza nell'universo che dorme, cullato dalla sua armonia!

Brolo: Verziere, parco, giardino ricco di alberi. *Folto*: Rende più efficacemente l'idea della vegetazione fitta del parco; al poeta non basta dire che l'usignuolo, cantando nel brolo, (che, di per sè stesso, è un giardino fitto di alberi), vi rimane nascosto; vuole aggiungervi il *folto*, ossia la parte del giardino dove più e più fittamente si addensano gli alberi. L'usignuolo, invero, brama cantare nascosto nel più fitto della verzura; onde il *Carducci*, nel sonetto « Virgilio »:

« . . . il *secreto* usignol dentro le fronde ».

Cui la notte | d'ombre precinge: La notte cinge davanti o, anche e meglio, cinge tutto intorno (1), il boschetto sì che questo sembra precluso a tutto che il canto dell'usignuolo non sia, cioè a tutto che il canto dell'usignuolo possa venire a turbare. La natura, dunque, fa sì che l'usignuolo riesca a soddisfare completamente i proprii desiderii: quasi non basti che esso canti nascosto « entro il folto di un brolo », la notte con le sue ombre — natural difesa! — circonda e protegge il luogo ove l'usignuolo canta sì da impedirne l'accesso e non solamente all'uomo! Si noti, infine, che l'usignuolo essendo, con tali parole, reso quasi invisibile, assai più efficacemente ne viene ad essere descritta la

(1) Il verbo *precingere* non è, veramente, dell'uso; il participio *precinto* trovo nei Dizionari o sol che significa *circuito* o *cinto avanti* o *tutto intorno*. Nel *Dizionario dei Sinonimi* di *S. P. Zecchini* la voce è così dichiarata: « Precinto non ha altro significato che precinto d'armatura, o d'altra cosa che difende; città cinta, precinta di fortezze e di mura: Seneca esiliato in Corsica disse di quell'isola: « Undique praeruptis praecincta est Corsica saxis »; e questi sassi o scogli le sono di naturale difesa ».

potenza del canto, il quale tanto più affascinatore sembrerà quanto meno se ne scorgeranno, per dir così, le dirette origini. Vedi i versi 34, 35, 36.

Da lontano spia | di luna un'alba tra le nubi rotte: La luna che sta per sorgere, di tratto in tratto fa capolino fra le nuvole, quasi a guardar ciò che succede. Il poeta, dunque, immagina che il cielo sia in gran parte rannuvolato: e ben a proposito, poichè, qui, grande elemento di poesia è il cielo rannuvolato; la notte, da esso prendendo i suoi vari atteggiamenti, mostra tutte le sue più lievi sfumature di tenebre e di luce. In altre parole, le dense tenebre della notte son rischiarate dalla scialba luce della luna, quando questa, squarciando le nubi, appare brevemente e per breve tratto; ritornano ad essere fitte, quando la luna non riesce ad aprirsi un varco fra le nuvole; nell'alternarsi, che ne deriva, di luci e di ombre sta tutta la bellezza dello spettacolo che il poeta sa così efficacemente ritrarre. *Di luna un'alba*: Bene il poeta ha fatto a specificare perchè, propriamente, per alba intendesi l'imbiancare del cielo prima dell'aurora, il primo rompersi che delle tenebre sul far del giorno avviene per via della luce del sole che sta per sorgere all'orizzonte. Qui, invece, intendesi per il biancore che la luce della luna diffonde nel cielo. *Spia*: Veramente *spiare* è « esplorare, investigare », ma, anche, come qui, « seguire con l'occhio furtivamente ».

Un usignuolo canta: Si osservi come il soggetto si trovi alla fine del periodo che è, per giunta, rotto dalla parentesi « da lontano spia | di luna un'alba tra le nubi rotte ». Il poeta, invero, vuol mettere bene in rilievo il luogo ove l'usignuolo canta e l'aspetto della natura, non solo perchè è proprio dell'usignuolo cantar nascosto nel più fitto degli alberi, ma anche perchè l'attenzione del lettore, prima ancòra che dal

canto dell'usignuolo. sia fermata dal luogo in cui si svolge il canto singolare.

Gola perfusa di canora ebbrezza: Assai forte e intensa è la passione del canto che dell'usignuolo si è impossessata: esso ne è ebbro: dovendo dar sfogo a questa sua passione, non può l'usignuolo esprimerla che col canto, del quale la gola è tutta bagnata.

Parola: Qui, significa complesso di suoni che son così espressi da rassomigliare al suono della voce umana. *Si disnoda*: Si svolge. Il canto dell'usignuolo, infatti, dapprima si enuncia lene lene; via via assurge a toni alti e acuti, dopo esser passato attraverso graduali modulazioni. Non sfugga anche la forma interrogativa di questi versi (« Nella gola | perfusa di canora ebbrezza, quale | si disnoda ineffabile parola? »); il poeta vuol quasi affermare che non è possibile trovarvi risposta adeguata, essendo impossibile chiudere e determinare il canto dell'usignuolo in una definizione.

L'ombra è d'intorno, ma quel cuor sì breve fatto di musical trama, del grande | splendor ch'è nei grandi astri s'imbeve: Vien ripreso il motivo della prima terzina, perchè più vivamente possa risaltare il contrasto: l'usignuolo che, quasi non voglia veder la luce, si addentra nel folto degli alberi; ne gode, e se ne inebbria, poi, (anzi si addentra nel folto degli alberi appunto per godere) intensamente, contemplando la luce delle stelle. *Breve*: Piccolo è in contrasto di *grande*, riferito a splendore. *Trama*: Nel suo ordinario significato vale « il ripieno della tessitura, le fila che servono a riempire la tela », ossia è ciò che di qualunque cosa, di qualunque corpo forma e costituisce la parte principale, fondamentale. Qui, pertanto, si può intendere che, in ogni sua parte, il corpo dell'usignuolo è fatto di musica, che parte non v'è del suo corpo che non sia dotata di natura musicale.

Se pure le parole « fatto di musical trama » non si debbono riferire solamente a *cuore*, come al centro di tutta la vita. *Diffusi (astri)*: « Largamente sparsi, soverchiamente abbondanti », dicono i Dizionari; qui, se non erro, « moltissimi, in gran numero ». *S'imbeve*: Assorbe profondamente, intimamente.

E canta in una strofe luminosa: Vien riferita al canto dell'usignuolo la luce che è propria delle stelle. E assai acconciamente e bellamente: poichè l'usignuolo, dopo aver assorbito il grande splendòr che è negli astri, ce lo rende col suo canto, e, scoprendoci un mondo in cui tutto è luce e vivido fulgore, suscita in noi visioni di grande bellezza. La congiunzione *e* rende agile questa terzina e, messa in principio, mentre, per il contenuto, la riattacca alla strofa precedente, imprime a quella cui appartiene, quasi direi l'impeto, onde il canto si slancia agilmente nell'infinito.

Ch'empie la notte: L'armonia emanante dal canto si diffonde nella notte come vi si diffonde una grande e vivida luce.

Che empie di un fulgore | armonioso ogni sognante cosa: La bellezza, la vivacità dell'immagine consiste in questo: tutto ciò che dorme, tutto ciò che sogna, tutto ciò che nel sonno sta trovando sua pace, sente crescere questo godimento per opera del canto che, tutto riempiendo di sè, tutto coll'onda della sua armonia par che venga dolcemente a cullare. Il verso è fra' più belli: così soavemente esso fluisce, specialmente con le ultime parole « ogni sognante cosa », che la dolcezza del ritmo, in cui pura e nitida si rispecchia l'idea fatta di languido abbandono, sembra che oltrepassi e si prolunghi al di là delle parole stesse.

Parte II.ª (versi 13-21).

Il canto dell'usignuolo in particolare

Sol il canto dell'usignuolo viene a rompere, con la sua eco, il silenzio solenne, la calma profonda della notte. Dapprima sicuro della sua forza, esso va assumendo tutti gli atteggiamenti che corrispondono alla varia natura di ciò che l'animo suo, palpitando e fremendo, ci rivela. Sono accenti di baldanza, di preghiera, e gorgheggi e trilli che ci esprimono, su per tutta la svariatissima scala dei toni, l'ardente aspirazione a quanto di più bello in natura esista.

Voce: Suono ben distinto e definito come sol a creatura viva è dato articolare.

Intanto: Mentre ciò avviene, ossia mentre l'usignuolo canta.

Se la Terra a l'infinito | dà un'eco, è sol per l'eco di quel canto: Potenza stragrande del canto divino! Sol per mezzo di esso la Terra rivela all'infinito l'esistenza sua! Sol per mezzo di esso la Terra ricava dall'infinito, di cui essa è piccolissima parte, gli elementi di tutto ciò che ha di più soave! Il poeta ha saputo attingere alla magnifica fonte di poesia che brilla e canta nei seni del cielo; ne ha strappato un lembo e — preziosa gemma! — l'ha qui incastonato. È l'infinito che palpita qui; è la grande anima dell'universo che fa pervenire a noi un suo pur tenue alito, trasfuso nel canto dell'usignuolo! Il quale così — e, per esso, tutta la poesia — è sol l'eco, mirabilmente risonante, dell'immensa eterna armonia dell'universo immenso.

Che balza in gloria, che si piega e implora | in cadenza di flauti, che gorgheggia, | che trilla e muor per rimbalzare ancora: L'usignuolo esulta, ha intima

e alta consapevolezza dell'eccellenza del suo canto. Il quale *balza* (si slancia, si leva) in *gloria*, ed è naturale, istintivo, a dir così spontaneo; ma, quanto perde di forza e di intensità, tanto acquista di grazia e di arte, allorchè introduce gli abbellimenti necessarii al suo compimento. L'arte incomincia a rivelarsi già prima che l'usignuolo prenda a gorgheggiare: il motivo, già bell'e concepito e formulato, vien, poi, sforzato sì da rendere la « cadenza dei flauti », ossia la dolcezza (*si piega*) e la preghiera (*implora*); nè qui l'arte si arresta, perchè si succedono gorgheggi e trilli; finchè, dopo aver attinte « le altezze sovrane », il canto vien, a poco a poco, a indebolirsi, a perdersi (*muor*). Non interamente però: chè, sùbito, anzi, da quest'apparente morte attingendo quasi novello vigore, il canto nuovamente, in continuazione (*ancora*), comincia ad innalzarsi in *gloria*, nuovamente riprende a svolgersi. Si osservi anche e specialmente come esso, nella sua natural essenza, sia dal poeta concluso e definito entro i determinati confini di un solo periodo così costruito che tutto ne rende e i varii momenti e le varie sfumature; di guisa che, mentre di verso in verso, il motivo si svolge continuo senza intoppi, l'evidenza della rappresentazione artistica è sempre progressivamente mantenuta dal principio alla fine, così come, dal principio alla fine, anch'esso costretto in un solo unico periodo musicale, il canto fluisce dolce e scorrevole.

Per quel canto che ha l'ansia di rosai | fioriti, di più dolci primavere | di gioie ignote non raggiunte mai: Il canto va sempre più sublimandosi, a mano a mano che va esprimendo sentimenti più generali: dai « rosai fioriti » passa alle « dolci primavere » che quelli comprende e costituiscono una fra le più grandi fonti di godimento; da tale contemplazione passa, poi, alle *gioie ignote non raggiunte mai*: poichè

tanto più grande, tanto più acuto il desiderio diventa, quanto più grande ed irraggiungibile ne è l'oggetto. Affannosamente l'usignuolo esprime la brama ardente che ha de' fiori, della primavera — quanto di più dolce e di più bello vi è! Al bello è già abituato, ma a qualcosa di più perfetto ancòra tende; e si strugge che ancòra non gli è dato godere « gioie » che non conosce, perchè non le ha mai raggiunte e non raggiunge perchè non conosce. Tal affannosa agitazione, in preda alla quale l'usignuolo si dibatte, tali ardenti passioni che lo tengono in uno stato di continua eccitazione, ben riavvicinano alla nostra la piccioletta anima canora! Al pari della vita umana, la vita dell'usignuolo è fatta anch'essa di desiderii e di delusioni, di speranze e di disinganni; e, poichè in questo incessante travaglio consiste, possiam dire, la ragion di nostra vita, anche a noi, come all'usignuolo, sembra di trovar un refrigerio, quando riusciamo ad esprimere altrui la febbre ardente, che senza posa ne divora, di « *gioie ignote non raggiunte mai* »!

Parte III.ª (versi 22-30).

Gli effetti del canto dell'usignuolo

Il canto par che regoli il respiro degli alberi, il cui umore all'unisono col canto si muove e agita: al più leggero soffio di vento, essi si curvano ad ascoltare, quasi vogliano avvicinarsi al luogo donde il canto proviene, mentre le loro foglie sono scosse da brividi d'intenso piacere e i pollini dei fiori si accingono a fecondarsi con maggior voluttà; si rabbonisce, in lontananza, il mare e le sue onde, venendo a sbattere contro la riva, invadono, tacite, la spiaggia in direzione del boschetto, quasi che ve le attragga il canto dell'usignuolo.

Gli alberi attorno sentono vibrare | le linfe, in ritmo: Il verso, veramente, non è molto bello: è alquanto duro, nè rende, con la consueta efficacia, il pensiero del poeta; anche la posizion delle parole vi è assai poco armoniosa. Ad ogni modo, poichè, per quanto si riferisce alla musica e alla poesia, il *ritmo* è il ritorno periodico d' un suono più forte degli altri a intervalli determinati e per *linfa* si deve intendere il liquido che si muove nell'interno di un organismo vegetale, per il quale è ciò che il sangue è per gli organismi superiori, con questi versi il poeta vuol dire: gli alberi (che qui stanno a rappresentare uno fra i tanti elementi della natura) così intimamente accolgono l'armonia del canto che se ne sentono agitare e commuovere fin nelle loro più ascose fibre, e la loro vita par che circoli più attivamente sotto l'eccitazione del canto armonioso.

E, ad ogni fiato lieve, | par che pieghino le cime ad ascoltare: Ogni volta che l'aria soffiando sia pur leggermente porta un'eco del canto, pare che gli alberi pieghino le loro cime verso l'albero sul quale l'usignuolo canta, come per ascoltarlo con maggiore e più avido desiderio.

Hanno le foglie nelle venature | brividi, e, dentro il polline dei fiori, | ebbrezze si preparano future — Venature: Diconsi propriamente quelle degli animali; ma, anche per similitudine, come qui, quelle linee che vanno serpeggiando sulle foglie. *Brividi*: È il brivido quel tremito che prende l'essere, cagionato da un gran piacere, da odio o da altri sentimenti dell'anima. Qui, brividi d'intenso piacere: il canto dell' usignuolo suscita amore; i fiori si sentono maggiormente attratti fra loro quasi che il canto dell'usignuolo li eccili, con la sua dolcezza, ad amarsi più intensamente.

Il mar, da lungi, par che smorzi l'ire | lungo la riva, ove la tremula onda | tace e si espande come ad udire: Il canto è forza che induce la pace. Il mare, sebben lontano, pur esso la subisce e si acquieta: le sue onde, illuminate dalla luna (« la tremula onda »), non fanno rumore, quando vengono a sbattere contro il lido, ma vi si distendono e cercano quasi di accostarsi, quanto più possono, al luogo donde l'usignuolo canta.

Parte IV.ª (versi 31-40).

Gli effetti del canto dell'usignuolo

Mentre, sul mondo, sulla natura che l'audizione del canto divino ha, per così dire, rapiti fuor dai sensi, la luna, a mano a mano che alta ascende nel cielo, più largamente diffonde la sua luce, nelle lontane regioni celesti, che ancor esse risuonano dell'armonia del canto, tramontano e scompaiono le stelle, e il canto, sempre più aumentando d'intensità, si propaga così copiosamente che la Notte tutta se ne nutre e, placida e lieta, nella sua dolcezza si addormenta, allietandoci di splendidi sogni. Nella prima terzina di questa quarta parte, che sta a segnare come il passaggio fra la terza e la quarta parte veramente e propriamente detta (versi 34-40), il poeta, distaccandosi dalla terra, ci conduce nelle alte regioni celesti, dove pur giunge il canto dell'usignuolo.

L'alba lunare fluttua, si spiega | su l'estasi del mondo — *Fluttua*: Fluttuare, propriamente, significa « ondeggiare », « muoversi in onde che è il gonfiarsi e ritirarsi che fanno i liquidi nel muoversi; in senso traslato dicesi anche del muoversi delle biade mosse dal vento che sono ancor sul terreno e vicine alla maturità; d'altre cose che si muovono, pure agitate dal vento, come alberi, venti e simili ». *Si spiega*: Spiegarsi: distendersi, allargarsi ampiamente. *Estasi*:

stato dell'anima alienata dai sensi; sospensione dell'esercizio dei sensi cagionato da intima contemplazione di un oggetto straordinario o soprannaturale. Notisi il costrutto « l'estasi del mondo » invece di « il mondo estatico »; l'astratto, come più comprensivo, è assai più efficace.

Tutto il verso e mezzo, dunque, significa: « A mano a mano che la luna viene salendo nel cielo, la sua bianca luce si muove e si diffonde, largamente illuminando il mondo che la meraviglia e l'eccesso del piacere derivanti dal canto tiene e possiede »! Con quanto e più diffuso chiaror, dunque, par che la natura esca fuori dalle tenebre già piene del canto dell'usignuolo e quanta più squisita e intensa bellezza par che acquisti il canto, anch'esso sprigionandosi dalle tenebre!

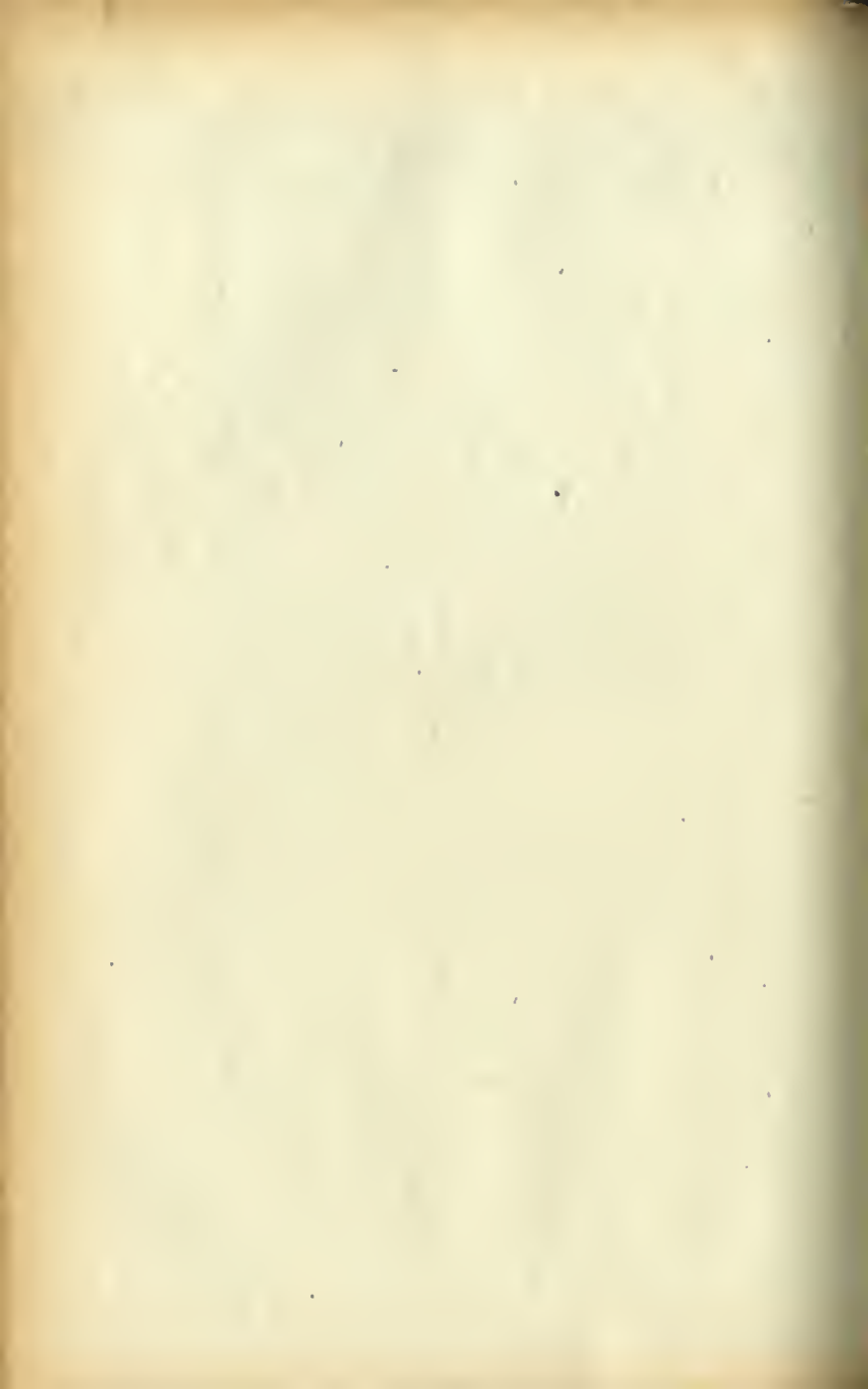
Qualche stella | per le vibranti lontananze annega: Verso di non facile interpretazione, specialmente a causa del verbo *annegare*; il quale, come è noto, vale tanto « dar morte altrui col sommergerlo » quanto « opprimere, sopraffare, mandare a male », quanto, infine, « togliersi la vita col sommergersi, affogarsi ». Di guisa che il verso verrebbe a significare: Qualche stella, sebbene lontanissima, scompare, non si vede più, o (togliendo l'immagine) tramonta nelle infinite, lontane regioni celesti tutte risonanti d'armonia. La quale è così grande, così si diffonde da far assomigliare il canto dell'usignuolo a un mare ed è così dolce che perfino il brillar delle stelle ne rimane vinto.

Il canto via per l'aria si diffonde: Qui comincia veramente la quarta ed ultima parte della poesia, riassuntiva e conclusiva. Nota, soprattutto, come è ben espresso, specialmente col *via*, lo slancio, l'impeto con cui il canto si diffonde per l'aria!

Come un fiume sonoro che dilaghi | chi sa da quali invisibili sponde: Il canto scorre e si diffonde così grandemente che non se ne può immaginare l'origine; è così bello che quasi diventa misterioso, di origine sovrannaturale. Se ben si osservi, appunto tale carattere misterioso attribuito al canto, pervadendo tutta la poesia, le conferisce quella potenza di colorito che è non ultima fra le sue principali doti.

E il cuore della Notte che alimenta | per noi di sogni un rifiorire eterno | beve quell'armonia; e s'addormenta | come un fanciullo in un cantar materno: Profonda e bellissima personificazione! Il poeta intende l'anima delle cose e in quale relazione essa è con la natura; sa che una sola vita palpita in noi e nelle ombre della notte! È, il cuore, la parte in cui si accentra la vita; da esso partono e ad esso ritornano tutte le sensazioni e i sentimenti. Chi dice *cuore*, dice *vita* e viceversa! La Notte, dunque, ascolta avidamente, quanto più intensamente può, l'armonia onde il canto dell'usignuolo tutta l'ha avvolta. Ciò che ben contraddistingue la notte, è il silenzio, la pace, il sogno che ci arreca gioia, ci fa dimenticare i dolori: la Notte fa sì che sempre si verifichino sogni, i quali, sempre e ogni volta che si avverino, fioriscano belli e pieni di speranze: lieti, insomma! *Per noi*: In favor nostro, per arrecar gioia, pace, letizia a noi. *Di sogni un rifiorire eterno*: Sogni che si hanno sempre; e, ogni volta che si avverano, fioriscono.

e s'addormenta come un fanciullo in un cantar materno: La notte che si è ridestata al canto dell'usignuolo, a quella stessa armonia ora si riaddormenta. Si paragona, adunque, la potenza del canto dell'usignuolo sul mondo a quella del canto materno sul figliuolo. Assai bene appropriata è la similitudine: per il bambino non solo nulla vi è di più soave, di più caro che il canto della madre, ma nulla che più

e meglio induca al bene, alla pace, alla tranquillità. Quando lo si voglia, come qui, esaltare, non si può più squisitamente rappresentare il canto dell'usignuolo che rassomigliandolo al canto materno. Nè, a dir il vero, il poeta poteva finire e concludere la sua mirabile poesia — mirabile per il contenuto e per la forma — con un verso come questo (« *e si addormenta | come un fanciullo in un cantar materno* »), nel quale, più e meglio, il ritmo stesso esprimesse il dolce abbandono con cui, come il bambino reclina lento il capo per dormire nel seno della madre sua, e tutto si dà ai dolci sogni che ben presto gli fioriranno nell'anima piccioletta, così la Notte lentamente si avvolge nel più profondo silenzio, poichè il canto dell'usignuolo, dopo tanto tempo che si sfoga libero e alto, avendo raggiunta la sua massima intensità, tutti le ha dati gli elementi di bellezza onde, poi, essa comporrà per noi le splendide visioni che ci allieteranno i sogni.

EDGAR ALLAN PÖE

LE CAMPANE

Traduzione di ERNESTO RAGAZZONI (*)

I.

1 Oh! senti le slitte coi loro sonagli!
2 Sonagli d'argento!
3 Che pura allegria
4 effonde la loro festosa armonia
5 nel buio e nel vento!
6 E come essi squillano, tintinnan, tentennano
7 per l'aere sperso
8 intanto che gli astri dal cielo ne accennano
9 e pare che brillino d'un raggio più terso!

(*) Dal libro *E. A. Pöe* di F. Garrone e E. Ragazzoni - 1896, Torino, Roux, Frassati & C. Editori. Riproduzione autorizzata dalla Società Tipografico-Editrice Nazionale già Roux e Viarengo e dall'egregio traduttore signor Ernesto Ragazzoni il quale desidera « il pubblico sia avver« tito che il traduttore — data la natura specialmente « *fonetica* del poema — non ha voluto altro che riprodurre « in italiano il *valore di suoni* che esiste nell'originale « inglese, accontentandosi di mantenersi, per quanto ri« guarda la sostanza del lavoro, sulla falsariga segnata « dall'Autore americano ».

10 E ascolta! in cadenza, su un metro, su un unico
11 ugual ritmo runico
12 gli allegri tintinni
13 non quetansi mai!
14 mai! mai!
15 ma in inni, ma in inni
16 continui e gai
17 si levano, e un soffio par quasi sparpagli
18 per tutto, e sonagli, sonagli, sonagli,
19 per tutto un tintinno, un tinnir di sonagli!

II.

1 Oh! senti le campane nuziali.
2 Campane d'oro!
3 Che allegra sinfonia di madrigali
4 lanciano in coro
5 sul mondo!
6 E senti come alzandosi e abbassandosi
7 strepitando s'intendono e rispondono!
8 e come, a quando a quando, inebbriandosi
9 di suoni, in un giocondo
10 crescendo si confondono e si fondono!
11 e dànno! dànno! dànno l'alma al suono!
12 Oh! quell'onda di note d'oro fuso
13 e tutte in tono,
14 senti come in confuso,
15 cogli olezzi si culla all'aria bruna,
16 sotto la luna!
17 Ed ogn'eco a sua volta in rime strane
18 ripete la gazzarra
19 delle campane
20 e narra
21 contento
22 al vento
23 l'incantamento

24 che stringe in questa rallica bizzarra
25 e campane, e campane, ognor campane
26 tanti osanna, tant'inni di campane!

III.

1 Campane a martello! campane a martello!
2 Campane di rame!
3 che orrende
4 leggende
5 di stragi e di fame
6 nel rombo insistente del lor ritornello!
7 Com'atre, all'orecchio glacial della notte,
8 ruinando dirotte
9 a botte su botte,
10 raccontan la storia del loro spavento!
11 Ma troppo comprese d'orror per parlare
12 le tristi, intontite, non sanno che urlare
13 che urlare!
14 che urlar fuor di tono!
15 e in un gareggiare feral col frastuono
16 del fuoco e del vento,
17 l'un l'altre s'incitano,
18 e come a un assalto
19 s'addoppian; s'invitano
20 più in alto! più in alto!
21 più in alto!
22 a spinte, su spinte,
23 quasi ebbre, nel folle terror d'esser vinte!
24 di non poter mai,
25 mai, mai,
26 trovar pur un eco — pur uno — a quei lai!
27 E ascolta! Campane! Campane! Campane!
28 Campane a martello!
29 Il loro terror narra certo un immane
30 flagello!

31 Oh! come esse squillano, rimbombano, martellano!
32 e appellano e appellano!
33 e appellano aiuto!
34 E al lor suono rocco,
35 al lor suono acuto
36 l'orecchio distingue
37 il flusso e il riflusso lontano del fuoco!
38 Se avvampa o s'estingue!
39 Se crolla o se s'alza,
40 nel flusso e riflusso del nembo che incalza
41 così le campane!
42 nell'ira che tanto martella, tempesta
43 le strane
44 campane!
45 che grandina e pesta
46 campane e campane! campane e campane!
47 che stringe in un vortice orrendo ed immane
48 così tanto e tanto tonar di campane!

IV.

1 Oh! il rintocco freddo e lento
2 della squilla funerale!
3 Che agonia!
4 che sottil malinconia
5 in quel ritmo sempre uguale!
6 Come piene di spavento,
7 nel silenzio della notte,
8 le campane così rotte
9 ci singhiozzano il memento!
10 E ogni voce che s'invola
11 dal metallo che hanno in gola
12 è un lamento!
13 E i lontani, ohimè, i lontani
14 campanari,

15 che, appiattati a lume spento
16 sugli arcani
17 campanili solitari,
18 dànno al vento
19 simil voce,
20 provan certo qualche atroce
21 compiacenza a premer, tetri,
22 sovra il cuor di tanti oppressi
23 su quel metro lutulento!
24 Ma gli ossessi — quegli ossessi! —
25 non son donne! non son uomini!
26 Niun li cerchi! niun li nomini!
27 Sono spetri!
28 Ed è il re, il re lor, che volle,
29 volle — il folle! —
30 intonare in così strane
31 rime il suon delle campane!
32 e cantarsi per diana
33 (accentando il métro — l'unico
34 métro — sovra un ritmo runico)
35 quel peana!
36 quel peana di campane!
37 È il re loro che vaneggia,
38 che si dondola, folleggia
39 fra le corde, che dà al vento
40 quel lamento!
41 quel lamento di campane!
42 Ed ei strilla! ghigna! e in festa
43 mantenendo il mètro — l'unico
44 métro — sovra un ritmo runico)
45 danza, ridda e mai s'arresta!
46 mai! mai! mai:
47 tutto in giubilo a quei lai!
48 a quei lai delle campane!
49 Oh! il suo cuor si gonfia certo
50 a quel requie, a quel concerto
51 di campane!

52 Ed ei scande il métro — l'unico
53 métrô — sovra un ritmo runico!
54 scande! scande!
55 scande!
56 scande! e batte la misura
57 sempre, in tempo, su quell'unico
58 ostinato ritmo runico!
59 E a cercar le fibre umane
60 via pel ciel s'allarga e spande
61 come un soffio di paura
62 quel singhiozzo di campane!
63 quelle arcane
64 vibrazioni di campane!
65 quel lamento
66 ferreo, lento,
67 di campane! di campane!
68 di campane! di campane!

Introduzione (1)

Edgar Allan Pöe, il grande e infelice poeta americano, scrisse il poemetto *Le Campane* quasi alla vigilia della sua morte, nella primavera del 1842; il 7 ottobre dell'istesso anno moriva di congestione cerebrale in un ospedale di Baltimora.

Le Campane furono pubblicate nella forma nella quale ora le leggiamo dopo la morte del poeta; la prima volta che comparvero nelle colonne del *Sartain's Magazine*, avevano solamente i seguenti diciotto versi (2).

---

(1) Mi servo largamente del pregevole lavoro dei signori *F. Garrone* ed *E. Ragazzoni*, Edgar Allan Pöe, 1896, Torino, Roux, Frassati e C. Editori.

(2) Ne tolgo la traduzione dal citato libro di F. Garrone ed E. Ragazzoni, a pag. 205.

Le Campane
(Canzone)

Oh le campane! senti le campane,
le solenni campane nuziali!
e le campane piccole d'argento!
Che melodia magica s'eleva
da ogni pulsazione argentina
delle campane, delle campane, delle campane
delle campane!
« Le campane! Ah! le campane!
« le pesanti campane di ferro!
« Senti il rintocco funebre delle campane
Senti il rintocco!
Che tetra canzone squilla
dalla loro gola
dalla loro gola profonda!
Come rabbrividisce l'anima alle note
che escono dalla gola malinconica
delle campane, delle campane, delle campane
delle campane, delle campane!

Molto il Pöe lavorò di cesello intorno a questo componimento, che, anche perciò, a buon diritto, si può ritenere un piccolo capolavoro. Il motivo delle *Campane* è stato molto e da molti cantato: dallo *Zanella* (Campane del villaggio), dal *Pascoli* (in non poche poesie di « Myricae », dei « Primi Poemetti », dei « Canti di Castelvecchio », dei « Poemi Conviviali », delle « Odi ed Inni » le campane entrano assai più che per un semplice accenno; costituiscono, quasi, il centro dell'ispirazione), dal *Carducci*, dal *Fogazzaro*, da *Luigi Orsini*, da *A. Negri*, dal *Barbarani* (Campane dell'Avesa) dal *Graf* in un sonetto che mi piace riportare, anche perchè ci veggo una intonazione generale che non poco si accosta a quella

del poeta americano (1), e, in prosa, dal *D'Annunzio*, da *F. Romani*, da *A. Beltramelli.*

Fra gli stranieri, oltre ad *E. Heine*, al *Longfellow*, al *Byron* nel « Don Giovanni » e nel « Cild Harold », abbiamo « *La Campana* » dello *Schiller*, « *Le carilloneur* » del *Rodenbach*, « *There evening bellss* » di *T. Moore* e, infine, il celebrato poemetto di *A. Tennyson*: « *In memoriam* » nel quale si invitano le campane dell'anno morente ad annunziare la fine delle cose brutte e cattive e l'avvento delle buone.

Non è qui il luogo di addentrarsi nell'esame del motivo delle campane come fonte d'ispirazione poetica: questo mi basta soltanto affermare che, a mio giudizio, il poemetto del Pöe si distingue da tutti gli altri congeneri componimenti soprattutto per una stragrande potenza suggestiva.

Nessun altro poeta ha saputo darci delle campane una rappresentazione tale che esse, acquistato quasi pensiero e sentimento di creature vive e parlanti,

---

(1) Sotto un ciel di diaspro, e nel profondo
Silenzio che sui campi ermi si spiana,
Rangola trafelato e gemebondo
Il lontano clamor d'una campana.

Ebbra d'angoscia, scaturir dal fondo
Sembra del ciel l'esile voce arcana
E voce par d'un altro ignoto mondo,
Tanto è fioca e sottil, tanto è lontana!

Tramonta il sole e nell'aer silente,
Donde vanisce a poco a poco il lume,
Piange la stessa voce e implora e freme,

E chiama a lungo disperatamente,
E chiama invano il dileguato nume,
La morta fede e la tradita speme.

intendono, palpitano e vivono di quella vita che, con le sue strofe, il poeta ha lor infusa. Nessun altro poeta ha saputo, cantando le campane, raggiungere, come il Pöe, il grado più alto della melanconia, della solennità, della tristezza senza fine disperata. Nessuno, in particolar modo, ha saputo trarre effetti così intensi e così varii dalle combinazioni dei suoni e dei ritmi, dalla fusione così perfetta del pensiero e della forma. Negli altri poeti la voce delle campane anche se è resa mirabilmente, è uniforme, pur quando è varia nei diversi atteggiamenti che essa prende e nei differenti momenti nei quali è colta. Qual ricchezza di motivi, invece, nel poemetto di E. A. Pöe e come tutti armonicamente, direttamente derivanti dall'unico fondamental motivo! E nessuna ineguaglianza, pur fra tale e tanta copia di pensieri! In tutte e quattro le parti della poesia, sia che il poeta « renda con mirabile arte di contrappuntista il tintinnio dei sonagli delle slitte o lo scampanio d'una festa nuziale, o faccia tuonare a lugubri rintocchi le campane a martello e le campane a morto », mai vengono meno non solo la caratteristica principale, la potenza, cioè, con cui è reso il fantasma poetico, sempre immanente ed eguale dal principio alla fine, ma anche la personificazione la quale è di una tangibilità, di una plasticità, vorrei poter dire, tali che solo ai sommi poeti è dato raggiungere. A mano a mano che il motivo delle campane, affermatosi ed enunciatosi, va svolgendosi nella mente esaltata del poeta, i vari elementi ond'esso resulta formato, vengono anch'essi sviluppandosi e completandosi a vicenda. La notte e il buio sovrastano, dominanti, in tutta la poesia: apportano una modificazione a codesto aspetto della natura le stelle che fulgide scintillano in cielo, mentre tintinnano i sonagli delle slitte: e la luna che, mentre lieto si diffonde

lo scampanìo delle campane nuziali, accresce, con la sua blanda luce, l'incanto di cui la natura è piena. Notte profonda senza fine oscura incombe sulle campane a martello, sulle campane a morto: invero, per il poeta la natura del paesaggio varia e adatta il suo aspetto al variar del suono delle campane; nè alle campane a martello, nè alle campane a morto, quindi, conviene elemento alcuno di gaiezza che distragga la mente del lettore dall'ascoltare il motivo tristo e triste; anzi, un elemento vi dev'essere che renda ancor più cupo l'aspetto già fosco della natura: e quest'elemento è il *vento*. Che, notisi bene, nella III e nella IV parte, non è l'istesso cui vien narrato l'incantamento che stringe in una raffica bizzarra gli osanna e gli inni delle campane nuziali; e, tanto meno, è il vento nel quale si effonde la festosa armonia dei sonagli d'argento delle slitte! Qui il vento è l'aria, che, mossa dalle onde sonore, tutta ne accoglie e gentilmente, soavemente ne diffonde l'armonia: è un mezzo, dunque, non già, come nella III e nella IV parte, un elemento essenziale di violenza anche che contribuisce, la sua parte, come a ben determinare e definire la vigoria dell'angosciosa tristezza onde son piene le campane a martello, così a rilevare la cupa disperazione, il terrore mortale espresso dalle campane a morto.

Non posso, quanto vorrei, dilungarmi intorno al valore letterario che ha la traduzione del Ragazzoni; del resto, il mio cómpito vien agevolato da questa buona osservazione che il Ragazzoni stesso fa. « Le campane — egli dice — hanno nell'originale un valore fonetico che nella versione non può essere interamente serbato, ed infatti le fantasticherie mirabili dell'autore sono qui così abilmente ricamate fra le combinazioni dei ritmi e dei suoni, così finamente intrecciate chè il lettore, a un certo punto, non sa più se lasciarsi guidare dalla magia della concezione

o cullare dal fascino dell'armonia, finchè abbagliato davanti a quel miracolo di equilibrio poetico è costretto ad esclamare con Byron: « Un'ombra di più, un raggio di meno avrebbe guastato quella grazia senza nome ». Nondimeno, il Ragazzoni può dichiararsi contento della sua fatica, perchè è riuscito a superare quasi tutte le gravi difficoltà che l'originale presentava. È vero che, qua e là, può venir accusato di infedeltà se non sempre logica, certo spesso e volontieri formale (1). Poco male però, se, tuttavia, lo spirito della concezione poetica viene, generalmente parlando, mantenuto e reso. Nè vanno, nella traduzione, perdute le bellezze dell'originale all'infuori dell'elemento musicale che al Ragazzoni non sempre è stato possibile o è riuscito conservare ed esprimere: e, anche quando ciò si verifica, di rado abbiamo quella pienezza, quella fusione di toni che forma il pregio più caratteristico dell'originale.

---

(1) Credo opportuno che il lettore abbia dinanzi anche la traduzione letterale della poesia.

I.

Senti le slitte coi sonagli, | argentei sonagli! | Che mondo di gioia annunzia la loro melodia. | Come tintinnano, tintinnano, | tintinnano | nell'aria gelata della notte | mentre le stelle che sono sparse | su tutto il cielo sembrano splendere | con cristallino diletto | mantenendo tempo, tempo, tempo | in una specie di ritmo runico | col tintinnio che scorre così musicalmente | dai sonagli, sonagli, sonagli, sonagli | sonagli, sonagli, sonagli | Dal risuonare e tintinnare dei sonagli.

II.

Senti le dolci campane nuziali, | campane d'oro | che mondo di felicità annunzia la loro armonia! | Come attraverso l'aria balsamica della notte | esse dànno fuori il loro

Commento analitico

Parte 1.ª — *I sonagli delle slitte*

2-3. — Sono d'argento i sonagli e però il loro suono è genuino; e pura, costituita solamente da esso suono, è la gioia che ne proviene.

4. — *Effonde*: Produce spargendo.

5. — *Nel buio*: È notte (cfr. vs. 8) e l'oscurità avvolge ogni cosa.

6. — *E come essi* (i sonagli) *squillano, tintinnano, tentennano*: I tre momenti essenziali del suono dei sonagli: dànno il suono, vibrano dando un unico suono appena e solamente quando sono toccati, quando lor viene impresso il movimento (*squillano*); a mano a mano che il movimento impresso ai sonagli diviene più affrettato, più concitato, il suono non rimane più

---

diletto! | Dalle fuse note d'oro | e tutte in tono | quale liquida canzone si effonde | alla tortorella che ascolta mentre essa singhiozza alla luna!

Oh! fuori dalle celle risonanti (delle campane) | quale sorgente di eufonia scorre voluminosamente | come scaturisce | come si estende | sul futuro! Come racconta | del rapimento (estasi) che incombe | dal dondolio e dallo scampanio | delle campane, campane, campane | dalle campane campane, campane, campane | campane, campane, campane | — Dal ritmo e dall'armonia delle campane.

III.

Senti le forti campane d'allarme | campane di bronzo | che racconto di terrore ora narra la loro turbolenza | nell'aria esterrefatta della notte | come esse gridano fuori il loro terrore. | Troppo atterrite per parlare | esse possono soltanto urlare urlare | fuori di tono | in un appello clamoroso di pietà al fuoco | in una pazza domanda insieme co

unico, ma diventa duplice, triplice, ovverossia più complesso, sì che ben si coglie il colpire che il battaglio fa contro le pareti del campanello (*tintinnano*): infine, quasi per lor forza, per il movimento iniziale lor impresso e in essi intimamente accolto, i sonagli producono un suono che finisce per essere continuo, costante, sincrono (*tentennano*).

7. — *Per l'aere sperso* = perso: di color nero rossiccio con prevalenza del nero.

8-9. — La natura, con l'elemento che, di notte, più la rende bella e affascinante (*le stelle*), par che prenda viva parte (*accennano*) alla « festosa armonia »: e, come la gioia, nell'uomo, traspare e si rivela all'esterno rendendo più lucida e, quindi, più intensa la facoltà visiva; così la natura, (*gli astri del cielo* ecc.) anch'essa tutta perfusa di pura gioia, risplende, facendo più vividamente luccicare le stelle.

---

sordo fuoco frenetico | che si spinge più alto, più alto, più alto | con desiderio disperato | e un violento sforzo | ora, ora, riposare o mai. | Al lato della luna dalla pallida faccia | oh le campane, campane, campane! | Qual racconto il loro terrore racconta | di disperazione! | Che clangore, che fracasso, che gemito viene da esse! | Quale orrore esse spandono | nel seno dell'aria palpitante | E così l'orecchio conosce appieno dall'alternarsi | e dal risuonare | quando il pericolo s'alza e si abbassa | E così l'orecchio distintamente racconta | nella lotta | e nella disputa delle campane | come il pericolo si abbassa e si rialza | dall'abbassarsi o dall'innalzarsi della rabbia delle campane | delle campane | delle campane: campane, campane, campane | campane, campane, campane | dal clamore e dal clangore delle campane.

IV.

Senti i rintocchi delle campane | campane di ferro. | Che mondo di pensieri solenni suggerisce la loro monodia. |

10. — Efficacissima la congiunzione *e*: riprende e continua, pur facendovi una pausa molto sensibile, il motivo antecedente, mentre, insieme, ne introduce una nuova modificazione.

10-11. — La disposizione e la scelta delle parole, di per sè stesse, rendono l'indole del suono: cadenzato, a tempo, e insieme e per conseguenza, monotono. L'idea della monotonia è espressa con l'aggettivo *runico* da *runa*, melodia caratteristica della Finlandia. Veramente *runico* è nome dato all'antico alfabeto delle nazioni teutoniche da *runa* = segno, incisione. E, siccome codesti segni son sempre gli stessi, *runico* ha acquistato il significato di *monotono*.

14-17. — Efficacissima la ripetizione che, congiunta alla proprietà delle parole onomatopeiche adoperate in questi versi e alla parola *sonagli* ripetuta nel penultimo verso, degnamente e armonicamente

---

Nel silenzio della notte come noi rabbrividiamo con spavento | alla minaccia melanconica del loro tono. | Perchè ogni suono che scorre | dalla ruggine delle loro gole | è un gemito. | E il popolo ah! il popolo | quelli che stanno su nel campanile | tutti soli | e che battendo, battendo, battendo in questa cupa monotonia | sentono un orgoglio nel rotolare in tal modo | sul cuore umano una pietra. | Essi non sono nè uomini nè donne | essi non sono nè bruti nè esseri umani essi sono spiriti | ed è il loro re colui che batte — ed egli rotola rotola, rotola | rotola | un peana fuori dalle campane. — Ed il suo animo giocoso s'innalza col peana delle campane Ed egli danza ed urla | mantenendo il tempo il tempo, il tempo | in una specie di ritmo runico | col singhiozzo delle campane | delle campane, campane, campane | col singulto delle campane | mantenendo il tempo, il tempo, il tempo | mentre egli batte, batte, batte a morto | in un felice ritmo runico. Col rotolare delle campane | delle campane, campane, campane | col rintocco delle campane | delle campane, campane, campane, campane | Col lamento e col gemito delle campane.

compie questa prima parte della poesia, nella quale si descrivono le sensazioni che i sonagli delle slitte suscitano col loro suono.

17-18. — Costruisci e intendi: Par quasi che un soffio sparpagli da per tutto e sonagli e sonagli e sonagli; [par quasi che sparpagli da per tutto] un tintinno, un tintinnir di sonagli. Prodotto, a dir così, dal suono dei sonagli, un potente, un immenso alito vibra nell'aria che tutta impregna di sè. Il poeta a dir così, immagina e crea nella sua accesa fantasia tanti e tanti mai sonagli, esistenti nell'aria: par quasi che l'aria sia fatta, materiata di sonagli, innumerevoli e indistinti, che suonano e vibrano, mossi quasi da una lor forza ingenita.

Parte II.ª — *Le campane nuziali*

2. — Le campane che suonano a festa per annunziare e celebrare l'avvenimento più solenne, più lieto della vita, sono d'oro, del metallo più nobile, cioè, e più di tutti gli altri metalli suscettibile di un suono giocondo.

3. — *Madrigali*: In origine, canto dei pastori (*mandrialis*), passato, poi, a significare — ebbe la sua piena fioritura nel Settecento — l'espressione d'un sentimento gentile, frivolo, raffinato, delicato; possiam dire che oggi esprima, in generale, un complimento rivolto ad una donna.

6-7. — Pare che le campane che si alzano capiscano ciò che, nel loro linguaggio, le altre campane, alzandosi, hanno voluto dire e rispondono loro, e viceversa; così viene ad ottenersi il vero suono alternato delle campane. E non isfugga il tono alto ottenuto con le vocali aperte di *alzandosi* e *abbassandosi* e il tono basso ottenuto con le vocali chiuse di *intendono* e di *rispondono*.

8-10. — Il suono diventa sempre più forte; le campane abbandonandosi sfrenatamente alla gioia di espandere intera la loro contentezza, non pensano più a rispondere le une alle altre, ma, insieme e contemporaneamente, accelerano, rinforzano, aumentano il loro suono che, così, resulta pieno e sinfonico. E nota anche la progressione dei due versi « si confondono », « si fondono ».

11. — Le campane trasfondono nel suono tutte sè stesse. Tal dispendio continuo, tenace di energia è assai ben significato e da ogni singola parola e, in ispecie, dalla triplice ripetizione del verbo *dànno* che assai bene esprime l'affannosa, la completa dedizione delle campane.

12-19. — Impetuosa e nell'istesso tempo composta armonia vien fuori dalle campane; la massa, l'*onda* d'oro liquefatto che si diffonde col suono delle campane, rappresenta ed esprime qualcosa di profuso, di generosamente maestoso che vuol distribuirsi a tutti e dappertutto con la stessa spontanea larghezza con la quale esce dalle campane, per arrecare a tutti e dappertutto la gioia che hanno in sè racchiusa. E pare che, mentre all'intorno è buio e la luna alta splende nel cielo, tutto concorra ad accrescere e a completare la bellezza di questo fatto e che le campane, a dir così, si lascino cullare con languido abbandono dal loro stesso movimento sonoro, fatto di pace e, insieme, di soave, tenera tristezza.

17. — *Rime strane*: Suoni che capricciosamente, variamente si accordano fra loro.

18. — *Gazzarra*: Propriamente, come i Dizionari avvertono, *strepito delle gazze*; figuratamente « rumore di più voci e suoni »; e, anche « gran gioia rumorosa di persone riunite, specialmente di combriccole che se la godono senza vergogna a dànno dei terzi ». Qui significa il movimento, il suono disordinato e furiosamente allegro delle campane.

20-23. — Notisi, qui, come l'efficacissima disposizione delle parole produca, direi quasi, l'effetto che sul nostro udito produce il suono delle campane, lento e pieno di delicato e soave abbandono.

23. — *L'incantamento*: È la musica delle campane che irresistibilmente ci induce a pensare soltanto alle nozze, avvenimento da esse celebrato ed esaltato.

24. — *Stringe*: Fa sì che l'*incantamento* (soggetto) adunandole, tenendole strette al suo dominio, assoggetti le campane allo sfrenato concerto. *Raffica*: Colpo di vento impetuoso e subitaneo ma di breve durata: qui, specialmente perchè è preceduto da *bizzarra*, significa, se non m'inganno, il modo improvvisamente disordinato col quale le campane suonano.

26. — *Osanna*: Canto di allegria, di vittoria, di esultanza che trascina e commuove. L'ultimo verso è proprio un grido erompente dall'anima delle campane tutte intimamente compenetrate del fausto avvenimento.

Parte III.ª — *Le campane a martello*

1. — La mancanza dell'interiezione (adoperata nelle precedenti due stanze a introdurre gioiosamente il motivo giocondo dei sonagli delle slitte e delle campane nuziali) serve, qui, a introdurre, più recisamente ed energicamente, il motivo, pieno di drammaticità, delle campane che suonano quando si verifichi uno sconvolgimento terrestre o celeste, umano o divino.

La ripetizione, poi, non solo rende più solenne il principio della stanza in cui si cantano cose veramente solenni; ma anche richiama affannosamente

la nostra attenzione. Si noti, infine, come il motivo poetico variamente si atteggi fin dal principio: nelle precedenti due stanze il poeta quasi invita il lettore ad ascoltare il suono dei *sonagli delle slitte* e delle *campane nuziali;* ed è un invito a gustare piacevoli sensazioni: ora, invece, l'invito non è possibile, data la diversa, perchè drammatica, indole dell'argomento; par quasi che il poeta, entrando così bruscamente *in medias res*, sia costretto a cantarle, le *campane a martello.*

2\. — Son d'argento i sonagli delle slitte, di oro le campane nuziali; le campane a martello debbono, perciò, essere di rame, del metallo più vile, cioè, che non dà vibrazioni pure, gioconde, sibbene tristi, cupe, tetre.

3-6. — Riassumono, questi versi, il significato espresso dalle *campane a martello*: allora esse suonano quando la sventura piomba infuriando sulla umanità, richiamando alla nostra mente il ricordo di città prese d'assalto e distrutte (*stragi*), o di condizioni della vita pubblica peggiorate dalle carestie (*fame*). *Orrende leggende*: il ricordo degli avvenimenti del passato, appunto perchè tristi e lugubri, è, a dir così, confuso, tenebroso; e però, incombe sulla memoria degli uomini e se ne impadronisce, ogni volta che si verifica qualcosa di simile. Come livida e sanguinante passa in questi versi, dinanzi all'animo nostro atterrito, la storia umana nei suoi più tragici momenti. « *Gronda sangue nei secoli la faticosa storia degli uomini* »! In questi versi va sottinteso il verbo « sono contenute, sono espresse ».

Rombo insistente: è proprio il suono continuo, tenace, cupo, senz'alcuna lieta modulazione, prodotto altresì dal metallo (il *rame*) di cui le campane a martello son materiate. *Ritornello*: Col suono dei sonagli delle slitte e delle campane nuziali non si ha *ritornello.*

i sonagli estrinsecano il loro suono su *un unico metro*. ma la loro *è una festosa armonia*; è suono che, pur essendo unico, si svolge all'infinito e non ritorna mai su sè stesso; le campane nuziali, a loro volta, formano col loro suono un'*allegra sinfonia*; le loro note costituiscono *un'onda di note d'oro fuso*. Invece le campane a martello svolgono il loro suono unicamente intorno ad un solo motivo, il quale, inoltre, si ripete uggiosamente a intervalli: si forma, così, appunto ciò che si dice il *ritornello*.

7. — *Atre*: Avverbialmente = atramente, lugubremente, crudelmente. *L'orecchio glacial della notte*: Il poeta chiama glaciale l'orecchio della notte perchè, di notte, fa freddo, o, fors'anco e meglio, data la personificazione, perchè la notte, *insensibile, impassibile* com'è, non si lascia commuovere dal triste suono delle campane.

8-9. — Il suono ininterrotto, concitato delle campane a martello pare, infatti, una rovina, qualcosa che cada giù dall'alto precipitosamente, con impeto.

Dirotte: Avverbialmente = dirottamente, con impeto, senza mai fermarsi. *A botte su botte*: Il picchiare e ripicchiare del battaglio contro le pareti delle campane; amplifica e intensifica *dirotte*.

12. — *Intontite*: perchè a furia di suonare, le campane par quasi che perdano la coscienza di ciò che fanno; o, dando all'aggettivo il valore di una personificazione in senso morale, si può intendere che lo spavento, l'orrore intontisce le campane e fa che, in luogo di parlare, esse urlano.

12-14. — La ripetizione per tre volte del verbo *urlare* e l'andatura che i tre versi prendono e mercè tale ripetizione e mercè la loro struttura ritmica, contribuiscono assai all'effetto che il poeta vuole ottenere. Tu vi senti la forza disperata eppur impotente delle

campane: mentre vorrebbero, mettendone a parte gli uomini, trovare uno sfogo all'immensa angoscia che le possiede e le opprime, riescono a mandar fuori — espressione di dolore e di rabbia feroce — soltanto un urlo col quale non giungono ad ottenere l'aiuto degli uomini che sembrano chiedere.

15-26. — Le campane debbono vincere il fuoco, formidabile nemico; e perciò pare che si eccitino l'un l'altra ad aspramente combattere per coglicre, quanto più presto possono, il frutto della vittoria. È una tragica lotta questa che esse hanno impegnata con la forza distruggitrice dell'incendio minaccioso (*gareggiare feral*); è una lotta che può arrecare funeste conseguenze, e, però, le campane si sforzano di raddoppiare il suono, di fare, ciascuna da sè sola, ciò che potrebbero fare in due. Ma, per quanto s'affatichino a mantenere sempre alto e forte il loro suono, son presso a esaurire la loro energia, stanno per esser vinte, prostrate dall'immenso lavoro compiuto, son presso a smarrire la ragione per la paura di rimanere addietro, in forza e in velocità, esse, forza salvatrice, al fuoco, elemento distruttore; e non solo siffatta paura ma anche la disperazione ben presto di lor si impadronisce che i loro lamenti non riescano a scuotere e a far accorrere nessuno in loro aiuto.

27-28. — L'affannosa e ansante descrizione della lotta fra le campane e il fuoco subisce una sosta. Sì che questa terza stanza è composta di due parti, l'una all'altra intimamente connesse, in modo che la prima parte serve di introduzione e di preparazione alla seconda. La ripresa dell'unico concetto è significata appunto da questi due versi: « E ascolta! Campane! Campane! Campane! | Campane a martello! » —; e, in special modo dall'*e ascolta* (quasi il poeta voglia dire che non ha ancor interamente svolto il motivo

delle campane a martello) e dall'insistere che il poeta fa sulle *campane*: non sono campane qualsiansi, ma *campane a martello!* Infatti: « *Campane! Campane! Campane!* » e, — brusco ed efficace arresto! — « *Campane a martello* »!

29-30. — Ciò che il poeta prevedeva dovesse avvenire, è purtroppo accaduto: le campane sono state sconfitte, poichè *il flagello* si è verificato, immane! Il terrore delle campane, ora, non è più soltanto folle ma, pur continuando esse a suonare, rispecchia ciò che avviene. *Certo*: Avverbialmente = *Certamente*.

31. — Notisi la gradazione dei tre verbi: prima è il suono puro e semplice delle campane (*squillano*); seguono, poi, le vibrazioni precipitose, impetuose (*rimbombano*: l'una vibrazione si ripercuote, continuando, nell'altra e l'eco di essa è accolta dalle vibrazioni iniziali dell'altra, sì che entrambi i suoni, di grado diverso, si fondono, formando un suono più forte); infine, le vibrazioni si seguono le une alle altre, ininterrotte, affrettate, quasi rabbiose (*martellano*).

32-33. — Il poeta ama insistere su un dato concetto, quando lo vuol mettere in evidenza.

34-35. — Le campane sono ora addirittura invase da una grande disperazione, cominciano a manifestare chiaramente la loro stanchezza; come l'uomo per soverchio gridare diventa *rauco*, così le campane, per il soverchio e il troppo forte suonare, hanno perduta la limpidità e la sonorità consueta. *Al loro suono*: In forza, a causa del loro suono. *Suono acuto*: Chi, invaso da paura, vuol richiamare l'altrui attenzione sul pericolo che corre, emette delle grida le quali tanto più alte sono quanto più imminente sembra o è il pericolo stesso. Qui, così si intenda, specialmente considerando quel che segue.

36-41. — Interpreta, costruisci e integra così: E al loro (delle campane) suono roco, al loro suono

acuto l'orecchio distingue il flusso e riflusso lontano del fuoco! |L'orecchio distingue| se |il fuoco| avvampa o s'estingue, se |il fuoco| crolla o se s'alza nel flusso e riflusso del nembo che incalza così le campane. |Le campane| hanno anch'esse il flusso e il riflusso del fuoco, crollano anch'esse (abbassano il tono) quando il fuoco si estingue (= crolla), s'alzano anch'esse (elevano il tono), quando il fuoco avvampa. Ovverossia, le campane e il fuoco sono animati da un movimento prodotto dalla stessa condizion di cose ma da una assai diversa intenzione: le campane vogliono salvare, il fuoco vuol distruggere. In altre parole, il poeta vuol dire: il differente tono delle campane serve a far capire anche a chi è lontano dal teatro dell'incendio (e, magari, di qualunque altro disastro, poichè qui il fuoco è preso come l'esempio tipico della distruzione) che, quando il tono delle campane è basso, la forza del fuoco scema, diminuisce. *Il flusso e il riflusso lontano del fuoco*: Immagine tolta da un movimento delle acque marine — la marea —; e, invero, le grosse vampate ora innalzantisi fino al cielo, ora radenti la terra, con la loro immensa altezza e virulenza, ben si possono rassomigliare all'incessante andare e venire delle onde marine. *Se avvampa o s'estingue!* | *Se crolla o se s'alza!* Si noti l'efficacia del chiasmo: *avvampa — s'alza; si estingue — crolla. Nembo*: L'insieme delle fiamme vorticosamente alimentate dal vento impetuoso.

40-48. — Interpreta e costruisci: « L'orecchio distingue il flusso e il riflusso lontano del fuoco, al suono rauco, al suono acuto delle campane; |distingue| se il fuoco avvampa o s'estingue, se crolla o se s'alza. nel flusso e riflusso del nembo che incalza così le campane, nell'ira che tanto martella, tempesta le strane campane; |nell'ira| la quale grandina e pesta campane e campane, campane e campane, campane e campane:

[nell'ira] la quale stringe così tanto e tanto, tonar di campane in un vortice orrendo ed immano! ». In questi ultimi versi il poeta insiste sul motivo espresso nei versi precedenti con tanto maggior forza, quanto maggiore è l'insistenza pertinace delle campane in lotta col fuoco: la personificazione diventa, alla fine, così intensa che assai difficile riesce separarne ed esaminarne gli elementi costitutivi.

Martella: Picchia fortemente ed insistentemente.

Tempesta: Agita, sconvolge profondamente.

Strane (campane). — Perchè è quasi un linguaggio il suono delle campane che sembrano voglian parlare, rivelare qualcosa, come se fossero esseri animati. *Grandina*: In senso attivo: fa sì che i rintocchi del battaglio vibrino contro le pareti delle campane con quella forza con la quale vien giù la grandine. *Pesta*: Maltratta, tormenta. *Stringe*: Tiene adunato e quasi congiunto a sè con forza il suono delle campane. *Vortice*: L'insieme dei movimenti rotatorii prodotti dalle vibrazioni delle onde sonore che rapidamente si succedono le une alle altre. *Orrendo*: Arreca orrore, poichè esso suono, paurosamente insolito, fa pensare alla causa dalla quale è prodotto, ossia all'incendio che è, appunto, un fatto capace di suscitare orrore.

Parte IV.ª — *Le campane a morto*

1. — *Il rintocco*: Il singolare non è qui adoperato per il plurale, ma sta in luogo di un infinito presente sostantivato, « il rintoccare », perchè il « rintocco » accenna, se non erro, a un unico suono ripetuto.

Freddo: Mette addosso brividi di freddo pauroso, agghiacciante.

3. — Il suono delle campane a morto, di per sè stesso, dà origine a un insieme di sensazioni tristi.

4-5. — La tristezza mortale prodotta dalle campane (esse annunciano la morte!) è penetrante: ottiene grandi effetti per mezzo di una non grande causa materiale: il suono, infatti, non è nè forte, nè impetuoso; è calmo, misurato, e, tuttavia, la sensazione e i sentimenti che suscita sono profondi, prodotti come sono dal pensiero della morte che ha una così grande potenza suggestiva!

6. — Perchè annunziano e significano una cosa così triste come è la *morte*!

8. — *Così rotte* (le campane): Fesse, dal suono roco e debole.

9. — Le campane a morto ci dicono, in tono lamentoso, piangendo, (quasi perchè esse stesse capiscono che ciò che esprimono — la morte — è importante) le grandi parole scettiche nelle quali si compendia la vita umana: « Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris! »; e turbano e rattristano l'animo e par che dicano: tutti dobbiamo morire!

10-12. — Come a dire (il che è ottenuto mediante la così ardita personificazione) che il suono esce dal più profondo, dal più intimo delle campane.

13-59. — Di qui [« E i lontani, ahimè, i lontani campanari, ecc.] fino al verso 59 [Scande e batte la misura | « Sempre in tempo, su quell'unico | ostinato ritmo runico »] è una continua e sempre più cupamente màcabra *fantasia*. Il poeta immagina che i morti (ai quali, per i suoi intendimenti artistici, egli infonde, a dir così, un principio di attività vitale) suonino essi stessi le campane a morto, guidati, diretti, essi formanti quasi una vera e propria infernal, satanica grande orchestra, dal loro *re*, dalla *morte* cioè, o, se si vuol dire più precisamente, dal

pensiero della morte. Questa vivissima *fantasia;* con la quale la poesia attinge le altezze sovrane della sua potentemente originale plasticità, interrompe la rappresentazione artistica del suono delle campane a morto, senza che però ne venga ad essere diminuita l'efficacia: anzi, se non erro, formandovi come una grande parentesi, più energicamente e intimamente riattacca i due motivi, l'iniziale e il finale. Infatti: «Oh! il rintocco freddo e lento | della squilla funerale! | Che agonia! | che sottil malinconia | in quel ritmo sempre uguale! | Come piene di spavento | nel silenzio della notte | Le campane così rotte | ci singhiozzano il memento! | E ogni voce che s'invola— Dal metallo che hanno in gola | è un lamento » — e, poi, di contro — « E a cercar le fibre umane | via pel ciel s'allarga e spande | come un soffio di paura quel singhiozzo di campane | Quelle arcane | vibrazioni di campane | quel lamento | ferreo, lento | Di campane! di campane! | Di campane, di campane »!

13. — Si noti non pure il significato ma anche la posizione dell'*ahimè:* meglio, così, determina ciò che il poeta vuol significare con l'aggettivo *lontani* attribuito ai campanari: essi che, pur essendo da noi lontani, ci arrecano tanto dolore.

15. — *Appiattati*: Perchè non vogliono farsi in nessun modo vedere. E nota che *appiattare* è atto che può farsi curvandosi e rannicchiandosi o pur nascondendosi dietro a un riparo.

A lume spento: È notte! Cfr. verso 7.

16. — *Arcani*: Misteriosi: non si veggono perchè è notte e infondono un sentimento di ignota paura, appunto perchè non si veggono.

18-19. — Fanno sì che il vento, impadronendosi del loro suono lamentoso, lo diffonda qua e là.

Dànno: Dànno in balìa, abbandonano in potere del vento perchè ne faccia ciò che vuole.

20-21. — Qui appare, per la prima volta, il carattere macabramente fantastico della gran parentesi cui accennavo testè. I morti, appunto perchè morti, godono a far sentire tutto il peso del pensiero della morte all'umanità che si tormenta in mille modi e per rendere più gioconda la sua esistenza e per tenere quanto più lontano può da sè il pensiero della sua fine. Naturalmente, mentre per i morti che niente altro hanno, per dir così, da temere dalla morte, il pensiero di essa (che, ormai, è un fatto compiuto) rappresenta — se così si potesse dire — la maniera normale di essere; per i vivi costituisce, invece, un incubo, un'oppressione, piena di ansie angosciose! Bensì, si può osservare che, appunto perchè il pensiero della morte è sempre vivo e *disperato* pei morti i quali hanno perduta per sempre la vita, essi, con una specie di voluttà atrocemente malvagia, si affannano a ricordarla ai vivi. riacutizzando così il proprio dolore!

23. — *Lutulento*: Lat. « lutulentus » sporco di fango, propriamente; « triste », « malaugurato », traslatamente.

24-27. — Osserva, specialmente, la disposizione delle parole (e, in particolar modo, la ripetizione della parola *ossessi*, cui, la seconda volta, il poeta premette *quegli*) che assai bene rende il dondò delle campane; i primi tre versi sono chiusi e compiuti dall'ultimo sdrucciolo il quale ferma di botto e impressiona il lettore con un movimento di pauroso arresto. *Ossessi*: « ossessione » dal latino *obsequor* vale quasi « persecuzione »: nel linguaggio medico vuol dire turbamento della volontà che si osserva ne' degenerati. Consiste in un'idea fissa, timore o impulso indomabile, che si impadronisce dell'infermo ancorchè questi sappia per coscienza di questo dominio cui deve soggiacere: onde ne deriva angoscia

grande che solo cessa con l'ubbidire all'impulso. *Ossessi*, quindi = indemoniati; che non si quetano mai, poichè non possono trovare mai pace, tormentati e invasati come sono dal furor misterioso, terribile che in essi suscita, potente, il pensiero della morte che completamente li domina. *Spetri*: I morti!

28. — *Il re*: cfr. la nota ai versi 13-59.

29-30. — Particolarmente la ripetizione del verbo *volte* assai ben esprime il proposito deliberato, ond'è mosso il re dei màcabri campanari, di far assumere alle campane quel tono che così atrocemente strazia l'animo de' viventi!

33. — *Diana*: Da un antico agg. *dianus, diano* derivato da *Dia* (dies) giorno: propriamente stella mattutina, il canto con cui si salutava il giorno che incominciava. È passato, poi, specialmente nel linguaggio militare, a significare, come qui, *sveglia*. Aggiungasi che *Diana* è uno dei nomi dati alla stella di Venere che brilla in cielo sul far dell'alba. *Battere, suonar la diana* è venuto, perciò, a significare dar la sveglia mattutina.

33-34-35. — Insistendo sempre più sul tono lugubre e monotono delle campane.

36-37. — *Peana*: Dal greco *paiàn* è, propriamente, l'inno in onore di Apollo vincitore del serpente Pitone. Designa, anche, come qui, il canto di gioia per il conseguimento d'una vittoria.

38-42. — Invasato come è e tutto posseduto dal pensiero della morte col quale vuol opprimere l'animo dei vivi, il re si muove incompostamente come persona che di nient'altro si cura, essendo tutt'assorta nel raggiungere un ben determinato scopo: quindi, il suo *vaneggiare, dondolare* e *folleggiare*. La personificazione è così perfetta che è difficile, per non dire impossibile, esaminarla ed illustrarla altrimenti che ripetendo le parole del poeta.

43. — *Ghigna*: Il ghigno è il sorriso diabolico. il sorriso a fior di labbra, a denti stretti, con gli angoli della bocca increspati; è il sorriso che si forma sulla bocca di chi, avendo l'animo perverso e sapendo di commettere un'azione perversa e dannosa altrui, ghigna giust'appunto mentre e perchè la commette.

46. — *Ridda*: Danza vorticosa, disordinata, sfrenata. Nota la progressione 1) *danza* 2) *ridda* 3) *mai s'arresta*.

47-48. — La ripetizione delle parole rende benissimo il concetto del poeta: i lamenti delle campane costituiscono per il *re* un indicibile godimento. la sua gioia è infinita, incommensurabile.

49. — *Si gonfia*: Intendi *di gioia*.

51. — *A quel requie*: È lamentoso, è triste il suono delle campane a morto. Esse suonano per rammentarci che dobbiamo morire, ci cantano, in precedenza, il « requiescat in pace »

A quel concerto: Volte e ordinate come sono ad un ben determinato scopo, le campane, col loro suono, costituiscono un'orchestra (*quel concerto*) il cui direttore è il *re*.

52-58. — La scelta e la sapiente disposizione delle parole rendono con efficacia straordinaria il pensiero del poeta: il *re dei campanari* dirige quel concerto, dandogli l'intonazione che vuole. Assai opportunamente è ripetuto, così come è ripetuto, il verbo *scande*, a significare quasi la ripresa del suono; il re, insieme con la sua orchestra, par che riprenda fiato; e, ad ogni ripresa, renda più incalzante il ritmo monotono delle campane. L'ultimo *scande* messo a capoverso ben esprime la fatica sostenuta nel mantenere in tutta l'orchestra il tono voluto e la stanchezza fors'anco, che finisce per vincere e prostrare il direttore e i suonatori.

Ostinato: Tenace, insistente.

59-68. — Press'a poco è lo stesso concetto che riassume tutta questa quarta stanza dichiarato insistentemente in tre gradazioni: 1) *quel singhiozzo di 3) campane*, 2) *quelle arcane vibrazioni di campane, quel lamento ferreo, lento di campane.* Costruisci e intendi: « E quel singhiozzo di campane, quelle arcane vibrazioni di campane, quel lamento ferreo, lento di campane, di campane, di campane, di campane si allarga e si spande via pel ciel, come un soffio di paura »! Il suono misterioso, triste e lamentoso come pianto, delle campane a morto, sempre uguale a sè stesso, diffondendosi per l'aria, si insinua — esso che è prodotto dal terrore e terrore produce — nelle più intime fibre dell'animo umano. *Si allarga e spande* (pel cielo): Nota la progressione: 1) Si stende per il cielo, lo occupa tutto: — 2) Si diffonde.

Lamento ferreo: Non solo perchè è prodotto dalle campane a morto che il poeta si compiace di immaginare siano di tutto ferro, ma anche perchè hanno qualcosa di duro, di crudele, di pertinace: è sempre lo stesso suono!

LUIGI ORSINI

IL FRINGUELLO CIECO (*)

C'è un'ora innanzi giorno cui poche genti sanno:
forse qualche reietto randagio de la sorte
e forse i moribondi che ne l'estremo affanno
struggonsi pria d'attingere la pace della morte.

Ora di pace strana ch'è notte e giorno insieme:
non pure è chiaro e pure qualche stellina brilla,
e un àlito di fresco timidamente freme
che tra verginei sogni e nòve fronde oscilla.

Bene si sogna intanto, poi che non anche l'alba
picchia con tenui dita a le porte del cuore:
ora serena e triste, chè ne la luce scialba
già si risveglia il mondo, e qualche anima muore.

(*) Riproduzione autorizzata dall'autore. Dai « Canti delle stagioni » (Libreria Editrice Lombarda, Milano) deposito presso L'*Italgraf* editrice, piazza S. Carlo, 2, Milano

C'era un fringuello cieco dentro una sua gabbiuzza.
Oh come gaio un tempo, quando fendea l'azzurro!
Diè ne la ragna un giorno; poscia una punta aguzza
li arse l'umor de gli occhi con stridulo sussurro.

«Canta!» gl'impose l'uomo: ed ei che in fondo a l'occhio
aveva fermato un ultimo raggio del fulvo sole
al «canta!» singhiozzava un canto crocchio crocchio,
come se dentro avesse un'ansia di parole.

E ogni notte in quell'ora sì strana e solitaria
sentiva in sè l'angoscia d'un palpito ribelle,
sì che avrebbe voluto togliersi a vol ne l'aria
e riposarsi alfine sui lembi de le stelle.

E una volta più vivo sentì l'odor del fresco,
sentì l'olezzo forse del timo e de la menta;
rivide dal suo buio il roseo fior del pèsco,
ebbe la primavera ne la pupilla spenta.

E un desiderio immenso di campagna e di sole,
di volare nel sole, di posar fra l'aiòle,
di perdersi tra effluvi di fieni e di viole,
di liberar canzoni che sembrasser parole,

tale un barbaglio mise ne la pupilla cieca,
diede a l'alucce stanche tanta virtù che, rotte
le sbarre in breve a furia de la sua furia bieca,
volò ne l'ora strana che non è dì, nè notte.

Ed ecco che volando iva lontan lontano,
dove il ciel si tingeva di fieni e di viole,
e già verso oriente, fuor del palagio arcano,
tra luci e perle e sprazzi riscintillava il sole.

Dentro una riga d'oro il povero fringuello
si mise: e non vedeva; ma lo sentia nel coro,
nel piccioletto core, che ciò era pur bello,
ch'era il suo sole, quello, de le passate aurore!

E trillò così forte, beandosi ne l'orgia
de' raggi, che parea di per sè solo un coro;
ma pe 'l troppo cantare gli si spezzò la gorgia,
e cadde morto in terra, in una riga d'oro.

Introduzione

La poesia, evidentemente, è simbolica. Si compone di due parti quanto alla forma l'una dall'altra ben distinte, quanto al pensiero intimamente insieme connesse. Con la prima parte, che consta delle prime tre quartine, il poeta si apre la via a parlarci della misera sorte toccata a un fringuello cieco, per aver voluto tradurre in realtà il suo sogno di liberazione e di indipendenza. Il racconto occupa la seconda parte della poesia, come a dire il centro di essa e ne è, naturalmente, la parte più importante. Poichè di esso racconto il poeta si serve per rappresentare artisticamente la singolare influenza che egli crede un'ora speciale del giorno abbia sull'animo umano, prima di ogni altra cosa conviene esaminare molto dappresso l'introduzione, ossia le prime tre quartine. E fin da ora il lettore tenga presente che le due parti della poesia sono collegate fra loro dall'accenno all'*ora innanzi giorno cui poche genti sanno (ora di pace strana ch'è notte e giorno insieme* della quale si parla nell'introduzione) che il poeta fa nella seconda parte, quando, del fringuello diventato cieco, dice che « ogni notte in quell'ora sì strana e solitaria | sentia in sè l'angoscia di un palpito ribelle »....

E veniamo ad esaminare l'introduzione, la quale sol se ben intendiamo, ci sarà dato di comprendere l'intrinseco significato della poesia.

Due ne son gli elementi fondamentali, costitutivi: materiale l'uno, morale — e ad esso sovrapposto — l'altro. Per il primo, l'ora materiale di cui il poeta canta, è quella che sta fra la notte e il giorno: chi dorme, è rapito dal profondo oblio di ogni cosa in cui l'aveva gittato e tenuto il sonno notturno, ma, non essendo ancor interamente e ben desto, non è, quindi, puranco ricaduto nella realtà della sua vita quotidiana. La notte sta per finire, ma ancòra i sogni aleggiano; e ogni desiderio sembra facile a compiersi, ogni lavoro a farsi, ogni voto a serbarsi! Grande è la pace che domina in quest'ora e par che non debba finir mai, che s'abbia vivere contemplando e contemplare benedicendo! In questo stato, più facile e più piacevole riesce il sognare, perchè la realtà esterna, attraverso la subcoscienza del dormente, vagamente si accorda con la realtà interna di chi sogna, e, secondo i moti di quella, più o meno profondamente si trasforma e più facilmente agisce come stimolo su questa, donde il sogno proviene. Sicchè la vita che da noi si vive quando ci troviamo in questo stato, subito che ci destiamo, ci sembrerà tanto più lontana quanto più ci andremo convincendo che mai altro essa per noi sarà se non un sogno! Di lì a poco, infatti, come rombo di tempesta che si avvicina, a poco a poco crescerà il fragore tumultuoso della vita e terribile si alzerà la voce della necessità e grave occuperà il nostro spirito il tedio della vita. L'uomo, è vero, vede nel roseo chiarore antelucano riflettersi i suoi sentimenti e i suoi pensieri. Col sopraggiungere del giorno la gioia della vita si ridesta e si afferma, dopo il sonno e la notte, che erano stati per essa quasi come una temporanea estinzione e un simulacro

di morte; la volontà di vivere ritorna col sopraggiungere del giorno che scorge, nel roseo chiarore onde si illumina ad oriente il cielo, quasi riflettersi il flusso del suo sangue vermiglio, che invita all'azione, all'amore, alla vita. Ma, neanche la magica «ora di pace strana ch'è giorno e notte insieme» può nascondere o frenare le lagrime che sgorgano dai nostri occhi, quando questi sono dagli interni sentimenti forzati al pianto. Sicchè, mentre, da una parte, si subisce, inconsciamente, il fascino dell'ora *serena e triste*, si sente che anche quella è una vana fantasmagoria rispetto alla terribile realtà del proprio spasimo interno e che gli occhi nostri, destatisi completamente dal lieto sonno della placida notte, si apriranno alla luce del giorno faticoso, alla visione del mondo, in cui tutto è mistero fuor che il nostro dolore! Così, il tormentato spirito umano passa dalla notte, simulacro di morte, al giorno, che è simbolo di vita, e, insieme, di dolore. Breve è il momento in cui più netto si può cogliere tale passaggio dalla gioia del sogno datore di oblii alla tristezza della realtà che ci arreca, insieme con la constatazione che sogno era quel che noi ci eravamo raffigurato, la rinnovata certezza che a nulla riusciranno gli sforzi che noi potremo fare per effettuare i nostri sogni. Breve è questo momento ma pieno di significati, specialmente per chi molto ha sofferto e per chi si trova con il ricordo di un lontano bene perduto e con l'oblio del recente dolore patito. Costoro sperano — tale speranza attingendo appunto dall'ora così *strana e solitaria* — ma pur troppo si illudono! — di aver presto a mutare definitivamente il proprio doloroso destino! Tale speranza che, sola, permette agli infelici e ai moribondi di sognare ad occhi aperti, è, poi, sempre, un'illusione, perchè, presto, al «risvegliarsi del mondo», cioè al riapparire

della realtà, il bel sogno cessa e muore con esso l'anima, per poco gioiosa, del sognatore! Muore giust'appunto per lo sconforto proveniente dal contrasto fra il suo sogno e la realtà!

Dunque, credo che si possano stabilire i seguenti capisaldi per l'interpretazione della poesia. L'uomo, sebbene cerchi di sfuggire il dolore e raggiungere la gioia, non riesce mai ad evitare l'uno e a conseguire l'altra. Cosa non v'è, per quanto bella, che egli possa godere, non così fuggevolmente che riesca a darle corpo di realtà: forma, parvenza di sogno assumono ed hanno quelli che sembrano — e non sono — godimenti! Ciò conoscono ed esperimentano particolarmente due categorie di persone: *i reietti randagi de la sorte* e *i moribondi*. Godono costoro *nell'ora di pace strana ch'è notte e giorno insieme*, finchè il sogno scompare con l'apparire del giorno apportatore della realtà; ma, quando e se vogliono tradurre in atto questo loro sogno — il che non è lor possibile, poichè non ne hanno i mezzi! — ne restano vittima! Or, il fringuello cieco appartiene a tutt'e due queste categorie: alla prima, perchè e in quanto, cieco com'è, è stato privato della libertà: ha, così, esperimentata la malvagità della sorte; alla seconda, perchè si dibatte anch'esso negli estremi aneliti della morte, consumando le sue energie! E, per conseguenza, anche la fine esso fa di codeste persone: rimane vittima del suo sogno!

« Bene si sogna, intanto! » — dice il poeta in generale, nell'introduzione —; e, poi, ci racconta e ci descrive, nei più minuti particolari, il *sogno* del fringuello che muore per averlo fatto o, meglio, per averlo fatto così come lo fa! Il poeta, dunque, ben avverte, nell'introduzione, che la poesia non va ritenuta come il racconto vero e proprio delle dolorose vicende sofferte da un fringuello, sibbene come la rappresentazione

artisticamente tangibile e plastica delle miserie umane. La ragione, infine, per la quale il poeta ha voluto e creduto opportuno simboleggiare in un uccello « *i reietti randagi della sorte* » e i « *moribondi che ne l'estremo affanno struggonsi pria d'attingere la pace de la morte* » va ricercata, se non erro, nella natura istessa degli uccelli. Per nessun altro animale, infatti, come per l'uccello, « l'ora » è più simile a ciò che essa è per l'uomo. Non credo conveniente star qui a dilungarmi a questo proposito. Il lettore, peraltro, voglia tener presenti i seguenti passi dell'*elogio degli uccelli* di *G. Leopardi*. « ...Sono (gli uccelli) di natura meglio accomodati a godere e ad esser felici. Primieramente, non pare che sieno sottoposti alla noia. Cangiano luogo a ogni tratto; .... veggono e provano nella vita loro cose infinite e diversissime: esercitano continuamente il loro corpo; abbondano sopramnodo della vita estrinseca.... La natura degli uccelli, se noi la consideriamo in certi modi, avanza di perfezione quella degli altri animali.... *L'uccello ha maggior copia di vita esteriore e interiore che non hanno gli altri animali....* Se la vita è cosa più perfetta che il suo contrario, almeno nelle creature viventi; e se perciò la maggior copia di vita è maggiore perfezione; anche per questo modo seguita che la natura degli uccelli sia più perfetta ».

È un ammonimento che, con la sua bellissima poesia, il poeta ci vuol dare? Che, cioè, quando la sorte ci sia stata così fieramente avversa da lasciarci del tutto vinti e domi, noi non dobbiamo contrastarle, ma chinare il capo e rassegnarci? Io credo di sì. Il lettore veda e giudichi!

Metro: Quartine di settenarii doppii.

Commento analitico

1.ª strofa

C'è un'ora innanzi giorno cui poche genti sanno. Verificandosi in quest'ora cosa che di solito non avviene, è naturale che essa sia conosciuta sol da *poche genti.* Nota come bellamente il poeta ci parli di queste poche genti prima di descriverci *l'ora innanzi giorno:* maggior impressione essa ci fa, poichè sappiamo in antecedenza quali sono gli uomini che l'esperimentano!

Forse qualche reietto randagio de la sorte: Ecco la prima categoria delle persone che ben conoscono quest'ora. Tutti coloro i quali, rigettati dalla sorte, che hanno avuta sempre matrigna, nulla di caro hanno mai posseduto al mondo: nè tetto, nè pane, nè amore, nè speranze! Alcuno ve n'è, fra essi, cosi sensibilmente dotato che ognora la sua angosciosa condizione tiene desto alla speranza, ma, più specialmente, in quest'ora *innanzi giorno* che, pur, per gli altri è ora di profonda pace. Il perchè di ciò fra poco esamineremo.

Forse i moribondi che ne l'estremo affanno — struggonsi pria d'attingere la pace de la morte: È la seconda categoria delle persone che conoscono *quest'ora innanzi giorno.* Per non aver, nella notte, molto sofferto, vedon essi *in quest'ora innanzi giorno* un barlume di speranza: con quest'ora pare che la vita venga a risollevarli, ad apportar loro qualche lieve conforto! S'illudon essi, pertanto, cui sembra che tal ristoro sia il completo affrancamento da ogni dolore, da ogni sofferenza, sia la liberazione alfine! Troppo essi sperano dalla vita contenuta *in quest'ora innanzi giorno;* troppo; certamente più, assai più di quel che, realmente, non dà e non perchè essa non possa, ma perchè essi non avrebbero la forza di approfittarne.

Ne l'estremo affanno: È l'ultima sofferenza che travaglia la loro vita: fra poco essi non sentiranno più nulla! Ci vedrei, anche, la difficoltà del respiro propria dei moribondi. Così inteso, mi par più vivo ed efficace l'accenno che « ai moribondi » il poeta fa. *Struggonsi:* Si disfanno, esauriscono le loro forze nella lotta contro la morte! « Struggonsi » di desiderio per cosa che non possono ottenere: non morire! E il loro desiderio diventa quasi uno spasimo!

II.ª strofa

In questa seconda e nella terza strofa il poeta ci dice perchè « l'ora innanzi giorno » è conosciuta da « poche genti » e in che cosa essa ora si differenzia singolarmente da tutte le altre.

Ora di pace strana ch'è notte e giorno insieme: Questa è « ora di pace » in quanto e indica e determina un fenomeno fisico, cioè in quanto e perchè, di per sè stessa, nessun elemento ha che ne venga a turbare appunto la pace; ma, poichè, per quel che concerne i « reietti randagi de la sorte » e « i moribondi », gran tumulto vi si scatena di passioni, di desiderii, di rimpianti, di speranze, la pace di quest'ora è *strana*, essendo insoliti a verificarsi gli effetti morali che essa produce. *Ch'è notte e giorno insieme:* Con quest'ora non è del tutto finita la notte e non è puranco incominciato il giorno. Essa ora, appunto, unisce, per dir così, i due grandi fenomeni della natura (la notte e il giorno) in maniera, però, che quasi non ne lascia osservare il trapasso, così intimamente partecipa della notte e del giorno. Insomma, è ora di pace, in quanto fa parte della notte; e, insieme, in quanto l'ora appartiene anche al giorno, la pace è strana, perchè non è veramente, propriamente e interamente pace.

Non pure è chiaro e pure qualche stellina brilla
In questo e nei due versi seguenti il poeta spiega ancor meglio perchè *è notte e giorno insieme*. Non ancora ci si vede; è ancora buio, è ancora notte; ciononostante, qualche stellina brilla, annunziatrice del giorno che sta per sorgere.
E un àlito di fresco timidamente freme
che tra verginei sogni e nòve fronde oscilla. Con l'alba la natura, mortificata e intirizzita dalle tenebre, torna alla luce, al calore, al moto, alla vita. Dal momento che il sole appare sul nostro orizzonte, si ridestano e si svolgono le forze della natura che erano addormentate e quasi spente. Sotto l'azione dei raggi solari, mentre le acque dei fiumi, dei laghi, dei mari evaporano e i loro umidi veli salgono con l'aria riscaldata che ascende e si muove con le ali dei venti, la terra si desta e incomincia a farsi sentire il fremito della vita. Il quale, più e meglio che altrove, pulsa nel mondo vegetale: la vita della maggior parte delle piante è direttamente collegata alle ore del giorno: da che il dì appare sull'orizzonte, tutte le piante ne sentono lo stimolo possente e si scuotono dal torpore notturno, per riprendere con lenta, infaticabil lena le funzioni dell'assorbimento e dell'assimilazione, e, quindi, dell'accrescimento e, della procreazione. Insomma, l'invisibile, lento, progressivo avvicinarsi del giorno riscalda la natura sì che questa, dimenticato il freddo notturno, par che respiri, in sul principio « *timidamente* », ossia lentamente, debolmente, mentre nell'animo umano che inconsciamente assapora il fresco, germogliano sogni puri e belli, e nella natura le pianticelle, pur mo' nate, si allietano del fresco vivificante.

Questi due versi son davvero assai belli: l'albore che emana dai raggi ancor invisibili del sole, va sempre più diffondendosi per l'atmosfera, mentre le piante

sempre più rabbrividiscono nel lucido manto della rugiada, quanto più esse son mosse dalla fresca aura mattutina (1). Si sprigiona dalla natura lieve un respiro che leggermente si muove e si diffonde, quasi abbia paura di destar uomini e cose, di turbarne, col suo risveglio, la profonda pace. Il poeta bellamente insiem confonde il puro fiorir dei sogni nell'animo umano e lo sbocciar delle foglioline: tutto è purezza in quell'ora di pace strana; la natura e l'uomo si sono, durante la notte, spogliati di tutto ciò che il lavoro diurno aveva in lor accumulato di cattivo; nel riposo della notte, l'uno e l'altra son venuti attingendo novelle forze per la lotta che li attende, tostochè il sorger del giorno l'una e l'altro richiamerà alla vita.

III.ª strofa

Bene si sogna intanto, poi che non anche l'alba picchia con tenui dita a le porte del cuore: Pur — ovvero, mentre tutto ciò avviene in quest'ora — è possibile far di bei sogni, poichè non ancòra l'alba è venuta ad annunziare il sorgere del nuovo giorno. L'immaginazione dei dolori futuri è assai più penosa del ricordo dei dolori passati: quella dà nera cura e spasimo e angoscia, questo non può arrecare che tristezza e mesta rassegnazione! Ecco perchè si può

(1) *Dante*, Purg., I, 115-117:
« L'alba vinceva l'ôra mattutina »
« Che fuggia innanzi, sì che di lontano »
« Conobbi il tremolar della marina »:

e Purg., XXIV, 145-147:
« E quale annunziatrice dagli albori »
« L'aura di maggio muovesi ed olezza »
« Tutta impregnata dall'erba e da' fiori ».

sognare bene in «quest'ora di pace strana ch'è notte e giorno insieme»: durante la notte, l'anima umana si è liberata già, più o meno completamente, dai ricordi del giorno avanti e non è stata ancòra riafferrata dal pensiero del giorno che, sorgendo, le sta per riportare dolori e tristezze. *L'alba picchia con tenui dita alla porta del cuore:* Delicata eppur efficace personificazione! È così tenue, così leggera, vorrei poter dire, la rosea luce dell'alba! Tuttavia, basta a ridestare nell'animo umano assopito l'immagine del giorno doloroso! Per quanto lievemente la sua presenza possa essere avvertita, ben presto, pur troppo, sarà sentita dall'anima sempre vigile, cui l'istinto stesso della propria conservazione suggerisce che il sogno non può eternamente durare, che pur è necessario, a causa del tragico corso della vita universale, che venga il periodo della dura, della crudele, della faticosa realtà, che, infine, è nell'ordine natural delle cose sempre vi siano i vinti nella diuturna e spietata battaglia che tutti quanti sono esseri al mondo combattono acremente! L'alba, dunque, quando picchierà, picchierà perchè vuol entrare nell'animo ad annunziargli che il sogno è finito....

Ora serena e triste, chè ne la luce scialba
già si risveglia il mondo, e qualche anima muore:

Questi versi son la conclusione non solo di questa terza strofa ma di tutta la prima parte dell'introduzione. *È serena* quest'ora, assolutamente per sè, ossia perchè non ancòra si è scatenato il fragor tumultuoso del giorno — *è triste,* appunto perchè, come il poeta dice, *ne la luce scialba* già si risveglia il mondo; perchè con lo spuntar dell'alba, segno infallibile del giorno novello, tutte quelle anime che avevano sperato si proiettasse lungi nella realtà vera il simulacro, la vana apparenza di vita vissuta in sogno, e concreta sostanza di cosa ferma e stabile vi assumesse,

al vedere che il fantasma si dilegua, schiacciate dal contrasto fra il sogno e la realtà, troppo forte perchè esse possano sopportarlo, soccombono nella lotta e muoiono!

IV.ª strofa

Abbiamo più su chiarito il passaggio fra l'introduzione e la poesia vera e propria. Ora, il poeta, introducendo il fringuello che non solo simbolicamente tutt'e due contiene ed esprime le categorie di coloro che sanno *l'ora innanzi giorno* ma le aspirazioni e la fine anche ne compendia e significa, si accinge a descrivere, in particolare, quanto nella introduzione ha detto in generale. *Bene si sogna intanto* — egli esclama! E, invero, or, il sogno del fringuello ci fa consapevoli che esso muore per aver fatto un sogno o, meglio, per aver fatto un sogno tale quale fa!

C'era un fringuello cieco dentro una sua gabbiuzza: Siccome questo primo verso è costituito da un unico sol periodetto, il fatto ne viene ad essere determinato assai semplicemente e, insieme, efficacemente. Invero, dalla parte descrittiva si passa alla parte narrativa. Bensì il poeta, quando sarà necessario innalzarsi, saprà ritrovare gli accenti adatti! Già, con l'attributo *cieco*, dopo ciò che egli ci ha detto, noi intendiamo di avere dinanzi *un reiello randagio de la sorte;* sicchè ora aspettiamo che ci venga rappresentato come « il *moribondo che ne l'estremo affanno struggesi pria d'attingere la pace de la morte* ».

Gabbiuzza: Gabbia piccina, quale al piccolo uccello si conveniva! *Sua:* Forse non è superfluo! Perchè ci stava lui, il povero fringuello; quella, ~~amori,~~ era diventata la sua casetta!

Oramai

Oh come gaio un tempo, quando fendea l'azzurro: È l' apposizione, logicamente e grammaticalmente parlando, del verso antecedente, col quale ci vedrei, anche, una certa relazione e disposizione chiastica: a *cieco*, infatti, corrisponde *gaio: quando fendea l'azzurro* a *c'era dentro una sua gabbiuzza.* Ad ogni modo, è certo che il secondo verso è il complemento e la dichiarazion necessaria del primo.

Avvertiamo, inoltre, quanta efficacia anche questo verso abbia per essere costituito da un sol periodo che sta a sè. Infine, nota quanto conferisca l' interiezione messa in principio: fa quasi sentire il rimpianto doloroso della libertà perduta!

Dunque, come (era) gaio il fringuello un tempo, quando, cioè, era libero: volando e rivolando, attraversava gli infiniti e azzurri spazi celesti; vi si cullava; era la sua abituale dimora il cielo! Quanto misera, perciò, doveva ora sembrargli la gabbiuzza e come triste, crudele la sua sorte! Dall' infinito al finito! Dalla libertà immensa, sconfinata che una sola legge aveva, il suo capriccio, una sola norma, il soddisfacimento dei suoi desideri, dei suoi bisogni, eccolo condannato a vivere ove e come a un altro essere piace, a far ciò che questo vuole, a comprimere ogni moto dell' anima propria e, docile, arrendersi alla volontà altrui!

Fendea: L' imperfetto ben esprime la continuità dell' azione.

Diè ne la ragna un giorno: Continua a svolgersi, nei suoi particolari, la ragione per la quale il fringuello *un tempo era gaio!* È caduto, è stato preso nella *ragna* (sorta di rete da uccelli). Con un inganno dunque, esso ha perduta la sua libertà; non vi è stata colpa alcuna da parte sua: tanto più acre, dunque, dev' essere il rimpianto di averla perduta! Niente esso ha fatto per diventare schiavo! Perchè,

quindi, questo suo stato ha da durare in eterno? Fin da questo momento, pertanto, s'incomincia netta a delineare la condizione del fringuello; poichè è naturale che esso cercherà di por fine, quanto e più presto potrà, alla sua disgrazia! Se non che, si illuderà, sognerà esso di aver la forza a ciò; ma non avendola, sarà costretto a subire tutte le conseguenze della sua illusione!

Poscia una punta aguzza | li arse l'umor de li occhi con stridulo sussurro: Non bastava che fosse stato preso; anche accecato doveva essere e la punta, che *li arse l'umor degli occhi*, ben appuntita tanto maggior rese il suo strazio, quanto più certo l'uomo voleva essere di aver in lui lo strumento adatto ai suoi capricci! E, infine, arroventata era la punta: conficcandosi negli occhi, ne bruciò, ne disseccò l'umore acqueo liquido e limpido che occupa la camera anteriore e quella posteriore del globo oculare.

Con stridulo sussurro: Sussurro, è propriamente «suono prolungato frequente» o anche «l'impressione che il suono fa sull'orecchio». Qui, intendi quel rumore particolare che produce un ferro arroventato immerso nell'acqua: *stride* il ferro passando dalla sua altissima temperatura ad una temperatura assai più bassa: così *stride* la punta aguzza rovente che s'immerge negli occhi del fringuello. Qui, dunque, ben si dice della punta aguzza che, arroventata, immersa com'è *nell'umor de li occhi,* produce un suono prolungato, roco, acuto e spiacevole che ferisce gli orecchi *(stride):* par quasi di assistere al crudele martirio che l'uccellino soffre; mentre le pupille gli si spengono per sempre, ci par quasi di udire il suo grido di dolore, di angoscia mortale, di rabbia impotente; e rabbrividiamo, tutto in noi stessi sentendo l'orrore della spasmodica operazione che forte ci scuote e offende il sistema nervoso.

V.ª strofa

« Canta! » gl'impose l'uomo. — È volgare credenza che i fringuelli ciechi cantino meglio e più melodiosamente. Ma, forse, io penso, se ciechi fin dalla nascita, o se tali diventano per caso, non per forza a dir così, e soffrendo quanto, per esempio, soffrì il nostro fringuello! L'uomo, adunque, non che veramente dica all'uccello « canta! », ma, siccome l'ha accecato giust'appunto perchè canti meglio, questo così imperioso comando dimostra la malvagità dell'animo suo. Egli, invero, vuole essere allietato dal canto della sua vittima, quasi che questa debba poter soffocare il suo strazio e, coi suoi trilli e gorgheggi ridire, col puro ardore che suscitano le care cose lontane, la gloria delle aurore e la dolcezza dei tramonti fra l'azzurro e il verde.

Ed ei che in fondo a l'occhio | avea fermato un ultimo raggio del fulvo sole | al « canta! » singhiozzava un canto crocchio crocchio, | come se dentro avesse un'ansia di parole. Ma il fringuello, per il quale il ricordo vivo e continuo della vita libera di recente perduta (qui riassunta nell'*ultimo raggio del fulvo sole*) contrasto singolarmente triste formava con la sua condizione presente, sol accenti di dolore riesce a ricavarne che tutta dicano e rivelino la piena dei sentimenti onde è gonfio l'animo suo angosciato. *In fondo a l'occhio:* Nella più riposta, nella più intima parte degli occhi; e, prendendo la facoltà visiva come la parte per il tutto, si può intendere « in fondo all'anima sua, all'essere suo ».

Avea fermato un ultimo raggio del fulvo sole: Il fringuello contemplando il sole, ne aveva trattenuta e serbata la luce che, poi, non potè veder più *(un ultimo raggio). Al « canta! » singhiozzava un canto*

crocchio crocchio! Com'è triste, pieno di melanconica rassegnazione questo verso! Come ben esprime, specialmente con l'efficace ripetizione di *crocchio* attribuita al canto, lo spasimo onde è travagliato il povero, il piccolo corpicino scosso dai singhiozzi!

Crocchio: Veramente si dice di vaso incrinato: a picchiarvi su colla nocca, dà un suono particolare che fa capire esservi il pericolo che si spacchi e vada in pezzi. Qui, riferito com'è a canto, vale: che dà suono cattivo, non armonioso. Dunque, ogni volta che l'uomo gli imponeva di cantare, il fringuello, cui ormai tutto è buio intorno, emetteva, con tono di pianto, un canto rauco, rotto, convulso.

Come se dentro avesse un'ansia di parole: Pareva che il povero uccellino, in quel suo canto tutta l'anima sua trasfondendo, volesse esprimere dolore e sdegno insieme; come chi, colpito da immensa, irreparabile sventura, vuol parlare, ma riesce ad emettere solamente dei suoni inarticolati. *Ansia di parole:* L'ansia quando riflette desiderio, accenna a timore grande di non conseguire e a brama anelante che teme di non si poter soddisfare o saziare. L'ansia, dunque, è ardente desiderio misto di timore e di affanno, e nell'affanno è difficoltà di respiro o per malattia o, come nel nostro caso, per istringimento morale di cuore. Sicchè, l'*ansia* benissimo esprime e l'affanno del corpo e il desiderio dell'animo: ci par proprio di vedere il fringuello che sforza la sua voce al canto solito e, quanto più questo è nuovo, tanto più inutilmente si affatica a imprimergli la naturalezza e l'armonia di una volta. Vorrebbe e' far capire ciò che l'uomo manifesta altrui con la parola! Ma non può! Il canto gli vien fuori *crocchio crocchio*, formato com'è non dall'armonica successione di bei suoni, ma da ininterrotti singhiozzi. Se fuor dalla gola limpido gli uscisse il canto, ben saprebbe il misero,

come già soleva ai bei tempi della sua libertà, tutti manifestare i sentimenti dell'animo suo. Ora vorrebbe, ma non può; materia avrebbe e' sì al canto, ma sol accenti di pianto sa ritrovare la sua gola, già così canora!

VI.ª strofa

E ogni notte in quell'ora sì strana e solitaria sentiva in sè l'angoscia d'un palpito ribelle: È questo il punto in cui l'introduzione si ricongiunge, anche formalmente, all'esposizione vera e propria del sogno del fringuello. Del quale abbiamo conosciuti, nelle due strofe precedenti, gli atroci strazi, che è impotente a manifestare col canto! E, ora, veniamo a conoscere tale stato d'animo; conseguenza questa che è strettamente coordinata al racconto delle dolorose vicende. Poichè è naturale che, nell'ora sì strana e solitaria, il fringuello, dopo un intero giorno in cui è costretto a soffrire, sol nella notte e in quell'ora specialmente della notte che ormai ben conosciamo, può trovare refrigerio, pace, oblio, speranza! Ecco perchè l'animo suo è agitato e sconvolto dal desiderio di spezzare le catene che lo tengono prigioniero: *in quell'ora sì strana e solitaria*, esso dimentica ciò che ha sofferto, e, attingendo nuove energie alla natura che incomincia a ridestarsi, si dà a credere che possa ritornare qual'era, libero e lieto!

Ora sì strana: cfr. vs. 1 della strofa II.ª

Solitaria: Perchè nulla v'è che turba la pace e la tranquillità di ciò che in essa si verifica.

Sentiva in sè l'angoscia d'un palpito ribelle: Il fringuello provava un grandissimo dolore ed abbattimento che gli provenivano dal battere con frequenza che il cuor suo agitato faceva. Palpito, invero, è ogni

moto di brama con ansietà alquanto dubbiosa e può venire, come accade al nostro fringuello, da gioia, da rabbia, da timore, infine da aspettazione ansiosa! Il fringuello è in preda al dolore di vedersi e sapersi privo della libertà, e, nello stesso tempo, ha vivissimo desiderio di riacquistare ciò che ha perduto. Con ogni moto, dunque, dell'animo suo egli tende a raggiungere questo scopo: vuol, quindi, sottrarsi alla schiavitù del suo padrone e vincere la crudele ingiustizia della sorte, con i mezzi che ha a sua disposizione. Perciò il *palpito* è *ribelle:* il sentimento di ribellione, mettendo in moto ogni facoltà del prigioniero, ne fa appunto palpitare l'animo.

Sì che avrebbe voluto togliersi a vol ne l'aria e riposarsi alfine su i lembi de le stelle: Superiore alle sue forze riesce per il fringuello non assecondare i movimenti impetuosi dell'irrompente onda di ribellione! Sì forte, pertanto, essa è, con tale veemenza lo preme il violento dolore di suo lacrimevol stato che desidera fuggire dal luogo delle sue pene e, volando, volando, volando, così alto salire da giungere nelle stelle e qui riposare finalmente, dopo aver tanto sofferto, dopo aver tanto desiderato questo riposo! Poichè il fringuello, per natura sua, all'aria, alla luce sempre aspira, a tutto che sia luminoso! E le stelle son certo, fra gl'innumerevoli corpi sparsi negli spazi celesti, quelli che più attirano, per via del loro splendore oltre che della misteriosa lontananza che da noi le separa. Per il fringuello, dunque, giungere e riposare nelle stelle costituisce il soddisfacimento del suo più gran desiderio. Si noti, infine, che il verso può semplicemente significare che il fringuello vuol riposare in una parte dell'universo così lontana dalla Terra che i dolori e i pericoli, onde questa è piena, non possono giungervi; ove possa proprio trovare la fine delle sue sventure.

Togliersi a vol ne l'aria: Rapida riesce l'espressione massime per via del complemento *a vol:* il fringuello ci vien rappresentato nell'atto stesso in cui, con possente slancio, tutte raccogliendo le sue energie, vorrebbe fuggire dalla prigione.

E riposarsi alfine sui lembi delle stelle: La stessa posizione ritmica delle parole rende il languore e la dolcezza del riposo!

VII.ª strofa

E una volta più vivo sentì l'odor del fresco: L'odore caratteristico, la fragranza pura e refrigerante di cui è impregnata la campagna. Bellamente il poeta ridesta nell'animo del lettore la lieta visione dei luoghi ombrosi, riparati dal sole, ove par che più la natura sorrida e spieghi i suoi colori di eterna giovinezza, ove il corpo e l'animo amano indugiarsi, chè non v'ha sensazione o stato più piacevole che godere il fresco, nè parola che presenti più liete e belle immagini di questa! Gran parte dell'incanto che la natura possiede, è nell'idea di fresco; tutto essa comprende: è l'aspetto in generale della natura, son gli alberi con le loro foglie agitate dal venticello leggero, piacevole che spira dall'aria tra i rami o in altro luogo di ombria; è la luce istessa non così diffusa da offendere l'occhio, ma, raccolta e velata, che lo ristora e più atto lo fa a gustare le bellezze della natura!

Sentì l'olezzo forse del timo e della menta: Olezzo è più che profumo; è più acuto e più continuo. *Sentì:* Avvertì con i sensi e con l'anima. *Forse:* L'avverbio ha la sua importanza! Ci vedrei espresso il dubbio e, insieme, la sensazione non bene distinta, non bene determinata! Il fringuello non può più vedere nulla: tutto deve *sentire:* sicchè, egli, ora, non può essere ben certo se quell'odore che così acuto e persistente

arriva ai suoi sensi, emani proprio dalle pianticelle che, un tempo, avrebbe subito riconosciuto essere il timo e la menta. L'avverbio *forse*, dunque, ben sta a significare lo stato particolare in cui il corpo e l'animo del fringuello si trovano.

Rivide dal suo buio: Buio per lui, perchè era cieco; *rivide*, si capisce, col pensiero, perchè aveva veduto prima: ricordò, insomma; riebbe la sensazione già altra volta provata.

Il roseo fior del pèsco: Il fior di un albero per tutta la campagna in fiore! E il poeta fra tutti gli altri alberi sceglie il pèsco, a causa, cred'io, del delicato, gentil color dei suoi fiori.

Ebbe la primavera ne la pupilla spenta: Ebbe, infine, la visione della primavera! *Ebbe:* Accolse, si trovò ad avere. Verso efficacemente riassuntivo, poichè *l'odor del fresco, l'olezzo del timo e della menta, il roseo fior del pèsco* son tutti elementi costitutivi della primavera. *Ne la pupilla spenta:* Che non ha più luce, che è morta alla luce. Qual doloroso contrasto fra « ebbe la primavera » e « ne la pupilla spenta ». Da una parte, la natura sfolgorante in tutta la sua bellezza che par inviti a godere, dall'altra il povero fringuello cui il ricordo dei godimenti passati così forte accende nel sangue il desiderio di riacquistarli che gli par di vederli! Chè non ancòra comprende il misero che più non gli è dato goderne!

VIII.ª strofa

E: Riassuntivo e causale: dunque, pertanto; e introduce anche, continuando a svolgerlo, il motivo in generale accennato nella strofa precedente. Questa ottava strofa forma tutt'un periodo con la strofa seguente: vi si enumerano, infatti, le varie circostanze i cui effetti son descritti nella strofa IX.ª

(Un desiderio immenso) di volar nel sole: Non *vicino* al sole il fringuello desidera volare, ma proprio dentro, a indicare il grande, sconfinato desiderio che ne ha! E nota la ripetizione e la progressione: « *un desiderio immenso di campagna e di sole, di volar nel sole* »; prima, il sole vien desiderato insieme con la campagna, quasi il fringuello avesse voluto volar nell' aperta campagna quando il sole tutta l'inonda; poi, il sole viene agognato soltanto per sè, intrinsecamente.

Di posar fra l'aiòle: A mano a mano che il desiderio si fa più pungente e più vivo, più preciso il ricordo della campagna, la natura si presenta al fringuello in tutti i suoi particolari.

Di perdersi tra effluvi di fieni e di viole: Quasi che il fringuello così intensamente voglia aspirare il profumo emanante dal fieno e dalle viole che, tutto in esso confondendosi, tutto se ne ricopra e in esso scompaia.

Di liberar canzoni che sembrasser parole: Mandar fuori, emettere dalla sua gola, perchè, prima, vi sono rimaste imprigionate, le dolci canzoni che soleva cantare prima di essere cieco e prigioniero!

Che sembrasser parole: Tanta appassionata dolcezza avrebbe messa nella sua voce, tanto deliziosamente avrebbe cantato che veramente il suo canto sarebbe stata la manifestazione dell'animo suo. Cfr. strofa V.ª: « ..... *singhiozzava un canto crocchio crocchio, | come se dentro avesse un' ansia di parole* ». Si noti, infine, la rima dei quattro versi in « *ole* », la cui insistenza è voluta per ribadire il concetto della irrequieta, frenetica aspirazione del fringuello stesso, appunto al *sole,* alle *aiòle,* alle *viole,* alle *parole.*

IX.ª strofa

Tale un barbaglio mise ne la pupilla cieca: Barbaglio: Un passar di cose continuo che fa abbagliare, anzi abbarbagliare che è più di abbagliare, poichè esprime più fortemente e rapidamente l'effetto della luce viva sugli occhi. E, poichè qui si tratta di una pupilla *cieca,* non sarei alieno dal vedere, in « barbaglio », il significato morale di illusione: codesto turbinoso passaggio fa credere al fringuello che realmente esista ciò che, invece, è soltanto un vano imaginar dell'animo suo esaltato. La campagna e il sole e i fiori e i profumi passano e ripassano continuamente, vorticosamente, vìvidamente nella mente del fringuello. E come chi, *abbarbagliato,* non è più in grado di distinguere i varii oggetti che gli si parano dinanzi e si lascia trasportare per la via tracciatagli dalla resultante di quella confusione di cose, così il fringuello (che giace in uno stato d'animo particolare, tutto posseduto com'è dalla smania bramosa di tornar a godere l'antica condizione di vita, distruggendo la presente), quando tal barbaglio sopraggiunge, ha interamente perduto, per dir così, ogni potere inibitorio e tutto si abbandona alle dolcezze del sogno ingannatore!

Diede a l'alucce stanche tanta virtù: Diede: Impresse, infuse. *Alucce*: Il diminutivo, se non m'inganno, è in contrapposizione con *tanta* attributo di *virtù;* e cioè le ali del fringuello, sebbene siano piccole e deboli, pur hanno una forza così grande da.... *Stanche:* Perchè il povero uccello è fisicamente e moralmente affranto dal dolore! *Virtù:* È un latinismo: valore, forza, ardire e tutte queste cose insieme. *Rotte le sbarre in breve:* In breve tempo avendo spezzate le sbarre della gabbia.

A furia de la sua furia bieca: Con la forza violenta che gli proveniva dallo sdegnoso furore onde tutto ardeva. La ripetizione della parola *furia* è voluta, perchè, significando sì ira impetuosa che non si sa contenere, sì veemente movimento di corpo inanimato o animato, bene si adatta a tutti e due i membri dell'espressione. Par proprio di vederlo l'uccelletto che, con il corpicino messo di fianco (nella « furia *bieca* » mi par di scorgere anche l'atteggiamento materiale, poichè *bieco* deriva da *obliquo*) vola via dal suo carcere.

Volò ne l'ora strana che non è dì nè notte: Volò via dalla gabbia, ridiventò libero appunto in quell'ora che sta fra il giorno e la notte. Specialmente da questo verso viene assai ben determinato il significato generale della poesia. Si tratta proprio di un sogno, poichè sogno soltanto può essere ciò che accade in quest'ora, al sogno appunto adatta e opportuna!

X.ª strofa

Tutta questa strofa svolge ampiamente le parole della terza strofa « Ne la luce scialba già si risveglia il mondo ». *Ed ecco che volando iva lontan lontano: Ed ecco:* Introduce nella narrazione un fatto nuovo così vivacemente che ce lo ritrae quasi nel momento stesso che avviene. *Iva:* Andava. *Lontan lontano:* Verso il suo sogno, verso il sole, verso le stelle! Osserva l'espressione « lontan lontano » che indica, con la ripetizione, l'avido e rapido allontanarsi del fringuello per le vie del cielo. *Dove il cielo si tingera di fieni e di viole:* Quando incomincia ad albeggiare, il cielo, nel punto ove nasce il sole, prende delle tinte proprio color di viola, e, poi, color del fieno, giallognolo. *Si tingera:* Perchè non ad un tratto, ma a

poco a poco il sole veniva innalzandosi sull'orizzonte e colorando l'aria.

E già verso oriente, fuor del palagio arcano, tra luci e perle e sprazzi riscintillava il sole: Allontanandosi quanto più può dal luogo della sua sventura, il fringuello vola verso oriente. Il sole, intanto, uscendo fuori dalla dimora che l'ha accolto durante la notte, misteriosa, chè mai occhio umano l'ha vista, nuovamente tornava a splendere tra uno sfolgorio abbagliante di luce che si diffonde da per ogni dove.

Tra luci e perle e sprazzi: Il poeta vuol determinare come il cielo si illumina col sorgere del sole. A seconda del modo non uniforme col quale il sole, nascendo, lo illumina, il cielo viene assumendo svariati colori. Abbiamo le *luci*, quando e ove il sole. illumina completamente; *perle*, quando e ove il color bianco del cielo diventa rossiccio cangiante a misura che vien delicatamente, tenuemente modificato dal sole; *sprazzi*, infine, quando e ove par che dal sole si stacchino, come fosser lampi, luci vivissime e repentine.

XI.ª strofa

In questa e nella strofa seguente trovano lor conclusione e fine il sogno del fringuello e la poesia.

Dentro una riga d'oro il povero fringuello | si mise: Riga d'oro: Fascio di luce che direttamente proviene dal sole. *Si mise:* Il verbo appropriatamente rende l'atto che fa il fringuello: par proprio vederlo beatamente adagiarsi nella gran luce!

E non vedeva: Così assolutamente adoperato è efficacissimo: nulla di tutto quanto l'attorniava il povero fringuello vedeva, perchè era cieco! Infatti *Ma lo sentiva nel core | nel piccioletto core:* Così ripetuta l'espressione aumenta d'importanza: sebbene

l'animo del fringuello fosse piccolo, pur era capace di apprezzare in tutto il suo valore le bellezze del creato sorgente a nuova vita: *che ciò era pur bello!*

Ch'era il suo sole, quello, de le passate aurore: Il sole lo sentiva dal dolce tepore che gli metteva nel sangue e gli faceva provare tutte le delizie che può godere un povero prigioniero che si trova, finalmente, ad aver riacquistata la libertà per la quale ha tanto sofferto!

Ch'era il suo sole, quello: Quel sole che l'aveva riscaldato sempre tante altre volte! Così come son collocate, le parole acquistano il tono delicato e soave di dolce rimpianto e di intimo, straordinario gaudio che il fringuello prova, *sentendo* il sole.

De le passate aurore: Chè sempre, al mattino, in quell'ora, il sole l'aveva riscaldato!

XII.ª strofa

E trillò così forte, beandosi ne l'orgia
de' raggi, che parea di per sè solo un coro: Quanto al valore della congiunzione *e*, vedi la strofa VIII.ª Tornando a godere, il fringuello ritrova le sue energie, prima fra tutte la facilità e la bellezza del canto. All'imperioso comando del suo carnefice, non aveva saputo rispondere che con un canto *crocchio crocchio*; all'invito che, ora, interamente circonfondendolo con la sua luce e col suo calore, il sole gli fa, risponde sprigionando dalla sua gola così alte e rapide e belle note che il suo canto l'unione di mille canti pareva, che tutta celebrassero la gloria del grande astro. *Beandosi ne l'orgia de' raggi:* Per il fringuello la grande, straordinaria luce con la quale il sole tutto l'avvolge, costituisce il più vivo, il più intenso piacere. Poichè *bearsi* significa non il solo godimento dei sensi per le impressioni che vengono loro dalle

cose esteriori, ma anche, e più, la soddisfazione più completa delle più nobili facoltà.

Ma pe' l troppo cantare gli si spezzò la gorgia: Dopo aver date tante inflessioni alla sua voce, dopo aver messo tanto impeto, tanta foga nei suoi trilli, la piccola gola del fringuello si spezzò, non avendo più la forza di contenere l'ansia che ardente egli aveva di esprimere tutta la sua felicità, tutta la piena dei suoi sentimenti.

E cadde morto in terra: E: pertanto. Secondo me, è da intendere che il fringuello fosse librato in aria!

In una riga d'oro: Il poverino morì, come avrebbe desiderato di vivere, nel sole, ove finalmente era riuscito a ritornare (« dentro una riga d'oro il povero fringuello si mise »). Ma non per continuare a vivere così come per lo innanzi aveva vissuto: per morire, invece! Rammenta:

« Bene si sogna intanto, poi che non anche l'alba »
« picchia con tenui dita a le porte del cuore »:
« ora serena e triste, chè ne la luce scialba »
« già si risveglia il mondo, e *qualche anima muore* »!

L'anima del fringuello muore giust' appunto quando, in sèguito e in forza del sogno che fa, si illude che, finite le sue pene, una novella vita ricominci per lui! Ma, non era che un sogno!

GIOVANNI BERTACCHI

PEL SOGNO DI MOLTI (*)

L' Attesa che adegua le sorti
s' avanza nell' aria che tepe;
s'avanza, ed abbatte la siepe nei campi e negli orti.

La seguon fanciulle gioconde
che, avvolte in un nimbo di raggi,
raccolgon sui verdi passaggi gli steli e le fronde.

Stringendole ai seni fiorenti
allargano ignude le braccia,
e ridon volgendo la faccia dai rami pungenti.

Così la ruina odorosa
rapita a' suoi liberi aprili,
vien posta ne' chiusi fienili con gara festosa.

Là dentro, sui palchi inoffesi,
lontana dal sole, dal vento,
sarà maturata in sarmento co' giorni e co' mesi...

E quel che fu avaro segnale
piantato a dividere i frutti,
sarà la fiammata di tutti nel bianco natale.

(*) Riproduzione autorizzata dall' autore.

Introduzione (1)

« L'ignoto futuro e i suoi malcerti presagi - scrive lo stesso Bertacchi (2) - nella vaghezza stessa del loro contorno e sfondo sono ricchi di un' intima potenza poetica: certo le grandi aspirazioni verso un bene e un meglio avvenire sono sorgenti di grande poesia sociale ».

Per intendere compiutamente il significato di questa poesia, è bene considerare che gran parte — forse la più notevole — dell' opera poetica del Bertacchi attinge la sua aspirazione e ricava i suoi atteggiamenti più caratteristici dalla concezione materialistica che egli ha della vita e della storia umana. Il Bertacchi non è soltanto poeta; è, anche, studioso del cosiddetto materialismo storico. Le opere dei sociologi nostrani e stranieri intorno a questa che molti erroneamente si ostinano a voler ritenere nuova interpretazione delle leggi che governano la storia, mentre gli hanno rivelata la poesia di un mondo occulto, gli hanno schiusi nuovi e più vasti orizzonti, non disseccandone, notisi bene — come alcuno potrebbe darsi a credere — la vena poetica, ma avvolgendola in un' aura mite e serena. Specialmente due fra i volumi di versi del Bertacchi — i *Poemetti Lirici* e le *Liriche Umane* (alle quali appartiene la poesia che è qui commentata) — ci mostrano che il poeta non materializza l' idealità, ma

(1) Mi son molto servito, in queste pagine d' introduzione, del pregevole studio di *Francesco Bartoli* su *Giovanni Bertacchi,* apparso in un fascicolo della *Rassegna Nazionale* del 1904.

(2) *Il pensiero sociale di Giuseppe Mazzini nella luce del materialismo storico.* 1900, Milano, pag. 65.

idealizza la materia e concreta il pensiero suo materialistico in un'idealità: l'amore della terra. Il Bartoli trova strano il fenomeno per cui noi vediamo che la teoria materialistica — dottrina eminentemente scientifica - è rivestita, nell'opera poetica del Bertacchi, di forme concrete, è abbellita d'immagini, diventa poesia, insomma. Naturalmente logico, invece, tal fatto ci apparirà se consideriamo attentamente la seguente pagina del Bertacchi istesso: chi, com'egli fa, si esprime così poeticamente, non può non ritrovare (e si tenga anche conto della qualità dell'ingegno suo e della singolar vita da lui vissuta) in essa dottrina la sorgente diretta e inesauribile, donde muovono e derivano a lui i fantasmi poetici. « La concezione materialistica — scrive, adunque, il Bertacchi (1) — è, se mi si passi il paragone, un'immensa pianura dalla spontanea vegetazione, verde di fiori e ondeggiante di messi; grandi fiumane l'irrigano, fumanti opifici e città dalla incessante espansione la chiudono in fondo. Nel gran paesaggio, lavorano disperse, passano a torme le genti; lotte e migrazioni e ritorni la vivificano con vicende incessanti: ivi è posto alle moltitudini e posto agli eroi; su tutti il cielo a volta a volta si oscura di crepuscoli vaghi e di minacciose tempeste. Tu quivi respiri la grande aria della realtà, ti avvolgi con integra e forte coscienza di vita in una bella giornata operosa e feconda ».

È naturale, pertanto, che il Bertacchi, il quale commenta in maniera così plastica una dottrina secondo la quale le leggi sociali si evolvono dalla materia e l'elemento economico è il fondamento dell'evoluzione sociale, quando ne vorrà esprimere poeticamente i postulati, troverà simili accenti:

---

(1) *Il pensiero sociale di G. Mazzini*, ecc. - pag. 66-67.

« . ..... saremo
« migliori noi quando saran migliori
« le cose nostre; sano ogni strumento,
« linde le case e agevoli i lavori:
« quando ogni .. ... mensa avrà i suoi doni
« di frugali, ma sane imbandigioni.

(Quel giorno il curato predicò)

E quando, nella poesia *Lungo la bianca via*, vorrà cantare il senso di libertà infinita e sconfinata che emana dalla via, ne farà « il simbolo dell'eguaglianza sociale, della bontà, della sognata collettività », poichè, « mentre la terra intorno è travagliata da una fatica e una lotta eterne, la bianca strada nella sua pace offre eguale ospitalità a tutti gli uomini: dolce è camminare lungo essa, che passa tranquilla sulla terra stanca di lavoro, di cruccio e di contesa, tagliando i poderi chiusi nel loro geloso e feroce egoismo, nell'avarizia della povertà ». E il poeta canta:

« Ogni terreno, quasi per antica
« passion sta chiuso ed oppresso
« nel suo corruccio nella sua fatica;
« ma la strada cammina: essa è franchigia
« che rasenta passando ogni possesso
« e riconfonde tutte le vestigia.

Il Bertacchi, dunque, molti dicono, è un poeta pervaso di positivismo; alcuno, anzi, ha voluto vedere in lui l'anima di un francescano laico, di un socialista, inoltre, che esalta in una sua poesia il *Primo Maggio* e compone dei versi in morte di *Erberto Spencer*. Francamente, non condivido quest'opinione. A me pare che della poesia bertacchiana si debba portare un giudizio assai diverso. Giovanni Bertacchi è nato filosofo; intendiamoci però, non filosofo nell'accezione

che comunemente si dà alla parola, ma nel senso più comprensivo e più alto di cui essa è capace: filosofo per la facoltà di conoscere, comprendere e risolvere — per quanto a mente umana è dato — i problemi della vita universa e individua; facoltà che, innata in lui, a mano a mano si è venuta sviluppando e rafforzando con severi studii; filosofo perchè egli ha saputo trarre dalla sua profonda cultura non già un iridescente accozzo di cognizioni che vanamente sfarfalleggiassero in versi ancor più vani, sibbene un saldo e ben costrutto organismo di nozioni sistematicamente, scientificamente insiem connesse sì da fornirgli inesauribil fonte di robusta e umana poesia. Il suo intelletto, l'anima sua Giovanni Bertacchi ha saputo foggiare, per così dire, sull'intelletto, sull'anima dell'universo e dell'umana società: non v'è aspetto grandioso o apparentemente piccolo di nessuna importante questione morale, sociale, economica, civile che a lui sfugga, da cui egli non possa e non sappia ricavare elementi di poesia. Talchè, di tanto il Bertacchi sui non pochi poeti odierni si estolle, di quanto il vero poeta — il *creatore*, cioè, come i Greci vollero intendere foggiando la parola — s'innalza sui facitori di versi, sui raccozzatori di ritmi e di rime, non sempre neppur bene sonanti. E v'ha dippiù: chi conosce — come è il caso mio — sia pur per sommi capi, la vita del nostro poeta, vede e ammira la perfetta corrispondenza fra essa vita, diciam così, esterna e la sua esistenza interna. Dal frequente, dal cotidiano contatto con la rude, alpestre natura, alla cui contemplazione il Bertacchi schiuse meravigliati gli occhi giovinetti, egli ha attinto la sincerità, l'austera e buona sincerità, dei suoi sentimenti; al bisogno continuo, incessante che aveva di procurarsi il pane con fatica assidua e travagliosa, deve l'abitudine alla lotta, al lavoro; dall'esperienza, infine, e dalla

conoscenza della vita umana ha egli ricavata, insieme con una rassegnazione non inerte, gli elementi essenziali onde si compone, segnatamente, l'amore alla grande madre comune di tutti gli esseri, alla terra, la più grande idealità che, sovrana, domina e regna in gran parte, per non dire in tutta la sua opera poetica, conferendole la più spiccata caratteristica. « Il ritmo della storia — dice egregiamente il Bartoli (1) — per lui si svolge non già dal rapporto degli uomini con le forze soprannaturali del cielo, ma con quelle naturali della terra. La bella frase del *Loria* (2) da lui ripetuta a guisa di epigrafe — a base della evoluzione sociale impera, regina ignorata, la terra — gli suscitò una quantità di imagini. Le antiche migrazioni ond'essa fu popolata, si compiono per vie naturali; da' lei si formarono tutti i raggruppamenti sociali e ogni grande evento:

« ..... gli esodi delle genti
« seguirono le vie da lei tracciate:
« gli evi, le classi, i regni, tutti i più grandi eventi
« son l'ore immani del suo vasto dì;

gli schemi della terra costituiscono gli schemi originari delle patrie e le grandi linee delle religioni e della storia; gli eroi che noi ammiriamo combattenti per la fede e per la gloria erano inconsciamente mossi dal desiderio della sua conquista. La terra sorregge i nostri primi passi, entra nei nostri giochi, ci richiama esuli e ci favella nel pane nel vino, in tutti gli svariati suoi prodotti: i fiori offre agli amanti, a'

(1) op. cit. pag. 15.

(2) *Analisi della proprietà capitalistica.* Torino, 1889, pag. 488.

poeti i paesaggi, le primavere alle speranze umane, le morte stagioni alle tristezze; a tutti con immutata fede materna invia sul volto la *eterna benedizione dell'aria*: ogni bene che abbiamo, l'abbiamo da lei, *madre eternamente buona*. Torniamo adunque alla terra:

« A questa madre che tracciò nei secoli »
« le grandi linee dell'umana storia; »
« che canta l'immortale inno de' popoli »
« nel dolor, nella lotta, nella gloria. »

Che se purtroppo siamo infelici, non è da maledir la madre, assai più infelice di noi, poichè anch'essa rientra nel circolo della vita universale e ne subisce le leggi ineluttabili; il male è nel tutto, comune così agli uomini che alle cose.

« Tornate, dice la terra.
« Siete voi tristi, o figli? La sventura è nel tutto.
« Io che conosco i dolori grandi del cosmo e la guerra
« degli elementi, io sola posso lenirvi il lutto
« ed innalzarvi nel pianto. Non maleditemi: anch'io
« seguo le invitte leggi del sistema natio:
« vi feci tali; nè alcuno scopo o perchè m'ha guidata:
« la ragion d'ogni cosa sta nell'essere nata.
« Non maleditemi, figli. V'amai nei secoli: amai
« le disamate plebi curve, ne' rei servaggi
« sui tristi solchi, ed i forti che mi calcarono: amai
« tutti i ribelli e i vinti. Io diedi i paesaggi
« meravigliosi a' poeti, l'albe agli amori, le nere
« paci alla morte; io diedi le sante primavere
« alle speranze de' popoli; illuminai ne' vermigli
« vespri le stragi e gli esodi de' miei poveri figli.

Così la lirica, onde si chiude il ciclo *Dalla terra alla vita*, ha l'ampiezza dell'epopea e ondeggia di un senso d'inusitata pietà umana. Per dirla col poeta, questa « è la sintesi elegiaca d'un de' più poetici veri che siano stati tentati oggidì. La mia convinzione riflessa ha oltrepassato quel vero; ma non importa: se anche non è più inconcusso sistema, poema è di certo, e tanto più sacro e più grande in quanto v'incombe il tragico fato di questo umano sapere, che tormentato si svolge di ricerca in ricerca, di rinuncia in rinuncia ».

Ordunque, sebbene il poeta non creda che coteste siano verità assolute e che domani non sarà più vero quello che oggi è vero, pur egli, avendo piena e ferma fede nella terra che è sempre la stessa, confida che l'avvenire sarà la realizzazione dell'oggi, che « *verrà il giorno in cui gli uomini vivranno sereni come a un convito fraterno* » e si rasserena nella visione dell'umanità che ascende sicura verso un ideale di giustizia e di amore.

« Gl'ampi reami
« della vita presente al pensier mio
« invian frastuoni d'opere e richiami
« d'anime umane: ond'io
« grande ne' canti eo ne un re pastore
« guido lungo le valli e verso i mari
« le novelle tribù per l'alte flore
« pe' campi aperti e chiari.

Da questa euritmia di spirito è portato ad amare di simpatia fraterna uomini e cose; l'odio per il nostro poeta è incomprensibile; chi odia gli uomini fa gitto della propria tranquillità:

« Chi t'odia, ti sacrifica
« la sua pace;

chi odia la terra e le sue cose o è un ingrato o uno stolto che ignora le leggi del cosmo ». — E il poeta canta:

« Serbasti ardente e pura
« la fede all' infinita
« gloria del cosmo, all' universa vita?
« Hai compreso i divini
« drammi di questa terra
« faticata dagli evi in una guerra
« di catastrofe immani,
« di tumulti non visti
« dentro le negre viscere? Sentisti
« i fragranti sospiri
« dalle sue zolle nere,
« il dolce amor delle sue primavere,
« il singhiozzo perenne
« delle sue fonti, i cupi
« dolori delle selve e dei dirupi?

*
* *

A buon diritto, dunque, noi pensiamo che il Bertacchi è il poeta più schiettamente moderno; nell'animo suo più dappresso, più intimamente palpita e freme la vita e la società odierna incalzate, premute, travagliate fieramente da mille e mille problemi, in fondo a' quali si nasconde il problema economico: e nell'istesso tempo ben facciamo a vedere in lui il poeta che crede la società umana avviata ad un avvenire sempre migliore, sempre più perfetto. Studioso e profondo, acuto interprete delle teorie che pongono a fondamento degli instituti sociali l'evoluzione, e il formarsi, il crescere e il morire di essi stimano regolati e diretti appunto da leggi evolutive, *Giovanni Bertacchi* è stato ben chiamato il poeta della

evoluzione sì nell' ordine sociale che religioso e morale. È vero — come altri hanno affermato — che molto egli deriva dal grande poeta americano *Walt Whitmann*, « il cantore della spiritualità della materia »; senonchè, come scrive il *Bertana*, « cotesti [del Whitmann] modi di considerar il mondo e la vita, cotesti stati d'animo e pensieri s'incontrano anche nella poesia del *Bertacchi*, ma spontaneamente combinati con altri elementi e traspaiono attraverso ad una rielaborazione fantastica affatto autonoma ».

E invero, fra l'opera poetica del *Bertacchi* e quella del *Whitmann*, io scorgo questa sostanziale differenza: il poeta americano rende nei suoi versi l'immagine del mondo e della vita, certamente così come essa immagine si è rielaborata passando attraverso il suo cervello, con una maestà e una grandiosità non dirò eccessive e sproporzionate, ma, per fermo, intonate ad un fare apocalittico che non sempre piace; nel *Bertacchi* invece, il processo ideologico è, insieme, più profondo e più semplice: le immanenti leggi della natura e della vita son da lui valutate in modo che la « materia e lo spirito, l'anima e il corpo non si trovino più in antagonismo tra loro sì che l'una risulti la negazione dell'altro, ma si integrino a vicenda come vuole natura ».

Quindi è che non interamente accolgo il giudizio che sulla forma della poesia Bertacchiana hanno finora espresso i critici. Per es., *Ettore Janni*, così ne parla in un articolo comparso nel numero del 30 novembre 1909 del « Corriere della Sera »: « I suoi (del Bertacchi) quattro volumi di versi contengono molti difetti, di cui il maggiore, quello che spiega forse e genera tutti, sta appunto nella sua infrenata virtù di poeta. Il Bertacchi ha l'ispirazione pronta e facile. Non è di quelli che si torturano a distillare dal cervello un concettuzzo il

quale abbia tanto di stravaganza da poter essere gabellato per poetico. Ha una ricca vena che gli fluisce rapida dallo spirito nel verso. Ma non la domina. In molte pagine de' suoi libri vi sono strofe che partono con alto volo, poi ripiegano; movenze eleganti di frase armoniosa che si sciupano in una improvvisa negligenza. C'è qua e là come un senso di cosa estemporanea. La natura della sua ispirazione semplice, paesana, « elementare ». democratica

(sono un leale trovador plebeo
che con animo eguale ama i presagi
delle storie future e le malie
del pensoso passato)

comporta una forma ugualmente semplice, chiara d'una schiettezza assoluta, non rifuggente da una certa umiltà di tono a quando a quando. Egli [questo sì!] è il poeta per tutti, non il poeta pei poeti: vuole che la breve gamma [perchè, poi, *breve* non capisco!] di sensazioni della vita sentimentale risuoni pronta in ogni cuore....»

Dico che non vado interamente d'accordo con l'egregio *Janni*: anch'egli, invero, esaminando la forma della poesia Bertacchiana, si lascia sfuggire che a un poeta, il quale concepisce così largamente l'universo, il mondo e la vita, e tutte ne accoglie le imperfezioni e le manchevolezze e le magagne, così come tutte ne esalta le virtù e le nobiltà, non si può, non si deve rimproverare se non riesce, *con la forma*, a « dominare la ricca vena che gli fluisce rapida dallo spirito nel verso ». Gli è che la forma, della quale egli si serve, è lo specchio fedele dell'anima sua; fedelissimamente questa ritrae e accoglie dentro di sè il mondo esterno, fedelissimamente anche essa

riproduce, nel verso, quanto ha visto o immaginato — o tutt'e due le cose insieme — direttamente di su l'originale.

***

Mi è parso non pur opportuno ma necessario premettere al commento della poesia *Pel sogno di molti* questo fugace esame dell'opera poetica del *Bertacchi;* così la poesia riuscirà certamente di più facile interpretazione e nel suo insieme e nei suoi particolari. Molto acuto è il giudizio che ne riporta il *Bartoli*, nel più volte citato studio sul *Bertacchi*. « Un sabato di vita sociale, egli dice, si compie in una poesia veramente perfetta. *Pel sogno di molti* ». E, dopo aver riportata la poesia per intero, soggiunge: « Se questa lirica non fosse stata composta prima che uscissero i *Poemetti* del *Pascoli*, si potrebbe credere scritta in antitesi alla *Siepe* che è la cosa più cara al contadino:

« Siepe del mio campetto, utile e pia
« che al campo sei come l'anello al dito,
« che dice mia la donna che fu mia:

. . . .

« siepe che il passo chiudi coi tuoi rami
« irsuti al ladro dormi-il-dì; ma dài
« ricetto ai nidi e pascolo agli sciami

. . . .

« io per te vivo libero e sovrano,
« verde muraglia della mia città.

. . . .

« Oh! tu sei buona! Ha sete il passeggero,
« e tu cedi i tuoi chicchi alla sua sete,
« ma salvi il frutto pendulo del pero.

. . . .

« Per lei vino ho nel tino, olio nel coppo
« .... I polli plaudono dall'aia;
« e lieto il cane, che non è di troppo,
« ch'è la tua voce, o muta siepe, abbaia;

« E tu pur, siepe, immobile al confine
« tu parli; breve parli tu, chè, fuori,
« dici un divieto acuto come spine;

« dentro, un assenso bello come fiori;
« siepe forte ad altrui, siepe a me pia,
« come la fede che donai con gli ori,

« che dice mia la donna che fu mia.

Quanto i versi del *Pascoli* appaiono spezzati e concettosi, altrettanto questi (del *Bertacchi*) si rincorrono schietti e come in una danza voluttuosa per entro il duplice passo del metro, del ritmo, della rima. Nel suo intendimento, poi, la siepe del *Pascoli* è la riconsacrazione della proprietà privata; quella del *Bertacchi* la glorificazione del collettivismo: due fedi egualmente grandi. Bello del resto e buono il sogno del poeta nostro augurantesi che la siepe dell'egoismo e della lotta si consumi in una fiammata di amor fraterno e scaldi ogni cosa il dì del Natale »

Se non dovessi, qui, occuparmi soltanto della poesia del *Bertacchi*, mi piacerebbe assai mostrare che non è molto accettabile il giudizio che il Bartoli esprime a proposito delle due poesie. Di sfuggita, osservo che davvero non saprei dove vedercela la *concettosità* nella poesia pascoliana! I versi del *Bertacchi* sì che son concettosi, a volte fors'anco troppo! Fin dal titolo della poesia, invero, il lettore ha bisogno di soffermarsi alquanto per intenderne bene il non facile significato — *Pel sogno di molti*. Quasi che il poeta, cantando in favore del sogno di molti uomini, ne

voglia, col suo canto, affrettare la realizzazione! E la vuole affrettare non già con un semplice voto, con un semplice augurio, per quanto fervido e sincero, bensì col rappresentarcelo già avvenuto, già tradotto in atto.

Se il lettore ha seguito attentamente il fugace esame cui finora ho sottoposto i caratteri fondamentali della poesia del *Bertacchi*, capisce che il verso facile e pronto sgorga, così come sgorga, dall'animo esaltato del poeta commosso dinanzi alla soluzione di uno fra i più complessi e ardui problemi dell'odierna società: la proprietà individuale e la proprietà collettiva. Esso problema che offre materia di vivaci, difficili discussioni agli studiosi di cose sociali, qui, nella poesia del Bertacchi, assume ed ha tale un colorito di splendido, icastico fantasma poetico che il lettore rimane come preso ed affascinato dalla bellissima descrizione del *sogno di molti* che il poeta gli mette dinanzi agli occhi della mente e del cuore! Di che cosa è materiato codesto sogno? Della trasformazione della proprietà da individuale che essa al presente è in collettiva, domani! E, qui, si avverta la profonda e completa elaborazione che abbiamo dinanzi: da una verità, da un'opinione, per lo meno, di carattere economico-sociale, il poeta ricava tutt'una rappresentazione veramente poetica e non soltanto per la forma, per il contenuto anche e più! A lui che considera la Terra — l'abbiam già visto — come la madre comune di tutti, come la benefattrice di tutti, come la donatrice generosa e disinteressata de' suoi prodotti a tutti, è naturale che ciò che è opinione, ciò che è verità economico-sociale per gli studiosi, appaia (chè tutte egli, il poeta, comprende le male e prave passioni della gran brutta bestia che è l'uomo) come il *sogno* — purtroppo soltanto, per ora! — di *molti*, non di tutti! E i *molti* chi sono per il poeta? Certamente, date le sue convinzioni, i *molti* sono

l'esercito infinito, sempre sperante e sempre disperante, dei lavoratori, son le masse rurali specialmente, ancor, in gran parte, rude e informe e bruta materia, che, domani, quando tali possono diventare da capire la bellezza del sogno che così vividamente traluce nella perfetta concezione del poeta, si affretteranno a renderlo un fatto interamente compiuto. Flosce son diventate le loro carni, intirizzite sono le loro membra a causa dell'egoismo e delle lunghe lotte: ebbene, essi se le scalderanno alla bella fiammata che dalla siepe, inutile ingombro rimasta ormai nei campi, divamperà la notte di natale: notte di pace e di letizia grandi e universali, chè vi nacque Gesù, « nelle parabole del quale — come il Bertacchi stesso « canta — è un continuo passare di armenti e di « pastori, di orti e di oliveti, di pascoli e di vigneti ».

Or, ciò che di più mirabile v'è nella perfetta poesia, è, a mio giudizio, questo: che il sogno, il bello, il compiuto sogno, il poeta immagina e descrive che si avvera per unanime, lieto, giocondo accordo di tutti quei *molti*, opera dei quali esso è. Non solo, ma precipuo elemento di letizia e di giocondità grandissime è la partecipazione diretta, principale della donna — fior di gentilezza e di amore — all'opera che, appunto a causa della sua partecipazione, perde quel che veramente — se tale partecipazione venisse a mancare o addirittura non vi fosse — essa ha di odioso, di distruttore e acquista, invece, carattere di rinnovamento quasi direi spontaneo, pacifico, lieto! In altre parole, la distruzione della *siepe* avviene benedetta dal sorriso giocondo delle fanciulle che, a gara, la svelgono, a gara la ripongono — ridotta a steli e fronde — nei *chiusi fienili* e, a gara, infine, possiamo ben immaginare, la gettano nell'ampio focolare, la notte del *bianco natale*, perchè ravvivi la tradizionale fiammata. E anche ciò vorrei si notasse: il poeta,

con l'accenno al *bianco natale*, non dispiace all'uno più che all'altro: il credente ci vede quasi la conferma e la celebrazione delle sue credenze religiose: ci vede quasi il miracolo che, nel *bianco natale*, si compie per opera di chi si fece uomo e in terra discese ad operare e a morire per il suo prossimo! L'ateo o, per lo meno, il non credente scorge in esso accenno la rappresentazione artistica del compimento di un fatto, che, date le sue convinzioni, ahi! tanto vivamente pur bramerebbe che si adempisse! Nè — a dir il vero — vien egli offeso dall'accenno, dico, certamente con intenzione del poeta fatto, al *bianco natale:* chè, se non vado errato, tal ricorrenza il natale è che tracce, più o meno profonde e durature, lascia nell'animo di chi soltanto una festa umana lo considera: chè, dico, un profumo di sottil, delicata poesia ridesta insiem con le più care rimembranze della vita giovinetta, quando tutta, tutta la delicata famigliuola, raccolta intorno al focolare, è intenta a udire dai più vecchi le belle leggende di amore e di carità. Sicchè il non credente, anche se non vorrà spiegare ai suoi figli il carattere e il contenuto religioso del natale, potrà certamente dir loro come lo si possa ritenere la festa della bontà e della pace, essendovi nato Gesù, il quale codeste due virtù appunto venne a bandire e a praticare in terra fra gli uomini!

Quanto alla forma, anch'io credo che sia perfetta: e a questa perfezione — cosa non ancora osservata — assai contribuisce l'essere ogni strofa costituita da un periodo che sta a sè, in cui il concetto — un unico concetto — è racchiuso e compiuto, pur correndo, fra concetto e concetto, un ideal filo che tutti li riunisce e li mena a significar quanto il poeta ha inteso preannunziare col solo titolo « *Pel sogno di*

molti ». Da siffatta compiutezza logica e formale la poesia ricava, per così esprimermi, la purezza delle sue linee, che nessun elemento viene a turbare o a modificare.

Metro: Strofa di tre versi. È da osservarsi che i primi due sono novenarii, il terzo è composto, nella sua prima parte, di un novenario, che risponde alla rima del secondo verso e perciò ha la rima al mezzo; nella seconda parte, è composto di un senario che rima col primo novenario. Oltre a quanto acconciamente osserva il *Bartoli* (cfr. pag. 159), v'è da notare che assai bene il metro si accorda con la letizia dell'avvenimento o, meglio, col modo nel quale l'avvenimento si compie.

Ed ora consideriamo la poesia più dappresso.

Commento analitico

I.ª Parte.

È chiaro che la poesia si divide in due parti, di tre strofe ciascuna: la I.ª parte, dunque, comprende le strofe Iª, IIª e IIIª; la IIª parte è costituita dalle strofe IVª, V.ª VI ª Il passaggio, e, insieme, il legame fra l'una e l'altra parte è costituito dall'avverbio *così*, con cui incomincia la IVª strofa, ossia la seconda parte. Il poeta, invero, nella Iª parte, descrive l'avanzarsi baldanzoso dell'*Attesa* che, aiutata da *gioconde fanciulle*, abbatte la siepe; nella IIª parte, poi, passa a descriverci il destino che attende la siepe nei *chiusi fienili*, ove — divenuta *ruina odorosa* — essa è stata riposta: *maturata in sarmento co' giorni e co' mesi*, essa che, con la sua presenza, servì ad alimentare l'egoismo e l'avida brama del possesso esclusivo, servirà ad alimentare di allegra, di viva fiamma il focolare, nella notte di natale!

1ª strofa.

« L'Attesa che adegua le sorti »
« s'avanza nell'aria che tepe; »
« s'avanza, ed abbatte la siepe nei campi e negli orti ».

Prima di ogni altra cosa, non isfugga — in questa parte della poesia — la continua personificazione che mostrandosi fin da questa prima strofa, tutta la riempie di sè. Si noti, poi, che la personificazione — uno fra' tanti mezzi onde i' poeti si servono — qui acquista ed ha un valore tutto suo speciale: è così connaturata che veramente l'*Attesa* ti par, fatta e diventata persona, agire come a persona volente e senziente si addice. Tanto più che la parola è assai opportunamente e acconciamente scelta: *attesa*, infatti, viene da *attendere* che indica una speranza e un desiderio sì, fors'anco vivissimi, ma non tanta certezza; e *attendere* dice desiderio vivo dell'oggetto o che l'oggetto aspettato è desiderabile in sè: si può, infatti, attendere con l'animo, senz'aspettare in vista o senza fermarsi per aspettare. L'*Attesa*, dunque, significa il grandioso avvenimento che da sì lungo tempo gli uomini — i *molti* — aspettano con vivissimo desiderio che si compia! Quante mai cose dice questa sola parola! Tu vi leggi, come in una rapida, fugace eppur vivida rievocazione, la dolorante e dolorosa istoria delle plebi, delle folle che un secolare, angoscioso desiderio preme di bene, di un avvenire che sia lor meno avaro di gioie e di piaceri, e un'ardente brama di pace sollecita e lieve: tu vi leggi l'avanzarsi a gran passi dell'umano progresso, rimosso che ha, con la distruzion della siepe, il più grave ostacolo al suo libero e fatale andare; tu hai come la visione di

un'umanità che, più lieta, più serena, più buona, concordemente instaura il regno dell'uguaglianza e dell'amore!

Adegua: Nota il congiuntivo finale e intendi = renda eguali (le sorti), quando (ben s'intende nel futuro) le renderà eguali!

Le sorti: Sorte: Fortuna, destino, combinazione, caso. Così, il *Dizionario* del *Petrocchi*. Ma, per il valore che il poeta le attribuisce, essa parola ha ben altro significato. La parola *sorte,* presa assolutamente, ha buon senso: *qual sorte!* noi diciamo, e, di contro, *sorte avversa, barbara sorte* in tuon di lamento e quegli aggiunti son correttivi al significato proprio. *Sorte,* infine, dice cosa più casuale e isolata che non *fortuna,* p. es. Ma — ed è ciò che, qui, si deve notare — nella *sorte,* può intendersi ordine di fatti indirizzato a provvida destinazione, perchè noi diciamo *toccare in sorte* di cose alle quali congiungiamo l'idea di provvida distribuzione.

S'avanza: Come è bene espressa la baldanza con cui l'*Attesa* incede, sicura di sè, delle sue forze.

Nell'aria che tepe: Mentre l'aria, tutt'intorno, è tiepida! E primavera: tutto è calore, forza e gioventù! La natura istessa par favorevole all'opera di distruzione che l'*Attesa* compierà, producendo un gran rinnovamento sociale e civile!

S'avanza: Come è efficace la ripetizione! Noi quasi vediamo l'*Attesa* incedere baldanzosa, forte, sicura!

Ed abbatte: Senz'altro, chè, nell'avanzarsi stesso, è contenuto il concetto della forza, della potenza distruttrice!

La siepe: Per lo più, cinta viva di arbusti attorno a giardino o altro luogo coltivato. Per quel che essa simboleggia, vedi l'introduzione.

Nei campi e negli orti: Ossia dappertutto ov'è proprietà; il che è significato specialmente dagli orti,

poichè per *orto* intendesi, giust'appunto, un campo chiuso da muro e siepe. Ci vedrei, anche, una certa gradazione dal generale (*campi*) al particolare (*orti*), quasi il poeta voglia dire: la siepe, quest'artificial separazione fra un terreno e l'altro con piante vive o con mazze, viene abbattuta non solo nelle grandi proprietà (*campi*), ma anche nelle piccole (*orti*).

11ª strofa.

« La seguon fanciulle gioconde »
« che, avvolte in un nimbo di raggi, »
« raccolgon sui verdi passaggi gli steli e le fronde ».

Venendo a introdursi un nuovo elemento nella poesia, cioè il corteo dal quale l'*Attesa* è seguita, ora incomincia a svolgersi il motivo che il poeta ha accennato nella 1ª strofa.

La (seguon): Intendasi l'*Attesa*, in quanto, beninteso, rappresentando e significando la realizzazione del *sogno di molti*, si trascina dietro le fanciulle.

Seguon: Le tengon dietro, per farle onore, se non per aiutarla.

Fanciulle gioconde: Son fanciulle, perchè rappresentano la giovinezza, l'avvenire; e la speranza, come ognun sa, suol venir rappresentata appunto da una giovine donna. E di qualcosa, per non dir di qualcuno, che rappresenti la speranza, la forza, la giovinezza, c'è bisogno, perchè, qui, la distruzione della siepe significa, appunto, l'abbattimento del vecchio e la creazione di un nuovo e miglior stato di cose. Le fanciulle, poi, sono gioconde, se non erro perchè sono allietate dal sogno, dall'effettuarsi del quale attendono il compimento dei loro desideri.

Avvolte in un nimbo di raggi. Il sole mette, intorno al loro capo come un'aureola fulgidissima tutte circonfondendole con la sua luce; quasi anch' esso — e per esso la natura — partecipi dello stato d'animo delle fanciulle.

Raccolgon . . . . . gli steli e le fronde: Essendo stata la siepe abbattuta dall'*Attesa*, le fanciulle ne raccolgono gli *steli* e le *fronde*, ossia ciò di cui la siepe era fatta. Più chiaramente: l'*Attesa* avendo furiosamente, rapidamente sradicata la siepe, ne son rimasti sparsi per terra gli steli e le foglie, quanto, cioè, di men vivo c'era in essa. Son le fanciulle, ora, che completano l' opera di distruzione, perchè l'*Attesa* ha abbattuta soltanto la siepe. E il loro cómpito assolvono con ogni cura e diligenza minuziosa, quasi vogliano che nulla più rimanga ad attestare l' esistenza della siepe, del passato egoismo, quasi vogliano che le nuove, più liete sorti si compiano senza trovare ostacolo e impedimento alcuno.

Sui verdi (passaggi): Dovunque passano, le fanciulle camminano sul verde: è primavera e la campagna è tutta ricoperta dal verde manto dell' erba novella. Sarebbe, forse, un voler troppo stiracchiare il significato dell'aggettivo *verdi* (il color verde, infatti, simboleggia la speranza) vedendoci un'allusione, più o meno simbolicamente diretta, alla *speranza* in un migliore avvenire che par fiorisca sotto i piedi delle fanciulle, marcianti in letizia.

Passaggi: Passaggio è l' atto del passare.

IIIª strofa.

« Stringendole ai seni fiorenti »
« allargano ignude le braccia »,
« e ridon volgendo la faccia dai rami pungenti ».

Il poeta continua a descrivere come le fanciulle prendon parte alla distruzione della siepe.

Stringendole ai seni fiorenti: Le fanciulle forte stringono al petto colmo e sodo — segno e indice di lor fiorente gioventù — le foglie raccolte; e fanno come chi vuol, dopo averla raccolta, portarsi via una cosa e serbarla e tema di perderne alcunchè.

Allargano ignude le braccia: Perchè possano tener ben strette al seno le foglie raccolte, è necessario che le fanciulle allarghino le braccia quanto più possono. Nota la posizione dell'aggettivo *ignude,* opportuna ed efficace, che rende addirittura plastiche, a dir così, le belle braccia, bianche e rotondette, delle belle fanciulle! La descrizione della bella e sana lor gioventù, già accennata dalla floridezza del loro seno, è completata dall'aggettivo *ignude* attribuito a *braccia:* ti par proprio di vederle le belle, le forti fanciulle, orgogliose di lor giovinezza, avanzarsi, cariche, liete di poter cooperare al compimento di un'opera buona! Pennellata, questa, che tanto aggiunge di vivezza e di colorito a tutto il ridente quadretto, dal poeta ritratto con mano maestra! Chè queste due strofe, la II^{a} e la III^{a}, son davvero una vivacissima dipintura!

Ridon: Poichè son tutte compenetrate dalla grande gioia che lor proviene dal vedere la siepe distrutta.

Volgendo la faccia dai rami pungenti: Come fa chi, portando alcunchè, cerca che il peso non gli impedisca il libero e spedito andare. Se non vado errato, queste parole possono avere anche un contenuto e un significato morale: le fanciulle, cioè, non vogliono che il triste passato *(i rami pungenti)* arrechi lor noia alcuna. Il qual significato credo si possa ricavare mettendo *ridon* in relazione col futuro e *volgendo la faccia dai rami pungenti* in connessione col passato. *Ridono* le fanciulle, pensando al destino che, anche per opera loro, attende la siepe e agli effetti che ne deriveranno; *volgono*, invece, *la faccia dai rami*

pungenti, perchè non solo è atto istintivo scostare il viso da tutto ciò che lo può offendere, ma anche è più perchè, in fondo, i *rami pungenti* degli arbusti onde la siepe era costituita, rappresentano agli occhi delle fanciulle il passato che pur nelle sue rovine rimane sempre triste: con repugnanza, dunque, le fanciulle allontanano il viso dai *rami pungenti:* perchè questo non ne venga ad essere sfregiato o, per lo meno, deturpato e non ne sia contristato l'animo loro!

IIª Parte

IVª strofa.

« Così la ruina odorosa »
« rapita a' suoi liberi aprili, »
« vien posta nei chiusi fienili con gara festosa ».

Così: Non solo ben congiunge le due parti nelle quali, come più su ho detto, la poesia si divide ma introduce anche la seconda. Intendasi: in questo modo, nel modo, cioè, che il poeta ha descritto finora.

La ruina (odorosa): La siepe abbattuta e distrutta. Nota come bene l'astratto *(ruina)* esprima ciò che il poeta vuol dire: la siepe, invero, non esiste più; vi è rimasto soltanto come un confuso ammasso di steli e foglie che una fine violenta ha sparpagliati per terra. *Odorosa*: La siepe è naturale, viva, fatta, cioè, con piante vive, quali il bossolo, il ginepro, piante odorose, specialmente il ginepro. È naturale, quindi, che, pur divelta, la siepe continui a tramandare odore.

Rapita: Portata via a viva forza.

A' suoi liberi aprili. Aprili: La stagione più bella dell' anno non solo per significare tutto l' anno, ma, specialmente perchè in aprile, cioè in primavera le piante raggiungono il grado massimo di lor vitalità: ecco il perchè di *suoi*. *Liberi*: Ci si presenta vivissima

l'immagine della campagna aperta, senza nessun impedimento, ove è tutt'aria e luce!

Vien posta nei chiusi fieniti: Tutto il verso è in evidente, efficace contrapposizione col verso precedente; anzi, *chiusi (fieniti)* fa chiasmo con *liberi (apriti)*: lo stato di natura, cui è contrapposta, a dir così, la condizion di servitù.

Con gara festosa: Tutte le fanciulle fanno a chi più ne metta di steli e di fronde, cioè a chi più completi la distruzione già iniziata dall'*Attesa*. E ciò le fanciulle fanno lietamente (*gara festosa*).

V^a strofa.

« Là dentro, sui palchi inoffesi, »
« lontana dal sole, dal vento, »
« sarà maturata in sarmento co' giorni e co' mesi... »

Là dentro: È un'anticipazione di *sui palchi inoffesi*: nei fienili — non credo che sia diverso il significato di *palchi* — non entra nessuno; invero, essendo interamente finita l'opera di distruzione, vengono necessariamente lasciati in pace i miseri avanzi della siepe; chè di profonda pace essa ha bisogno, affinchè possa *maturare in sarmento*.

Lontana dal sole, dal vento: Sono stati il sole e il vento a dare energia di vita alla siepe: senza di essi, non avrebbe potuto nascere e crescere.

Sarà maturata in sarmento: La siepe maturerà come maturano i sarmenti: acquisterà, cioè, la forma e la secchezza propria dei tralci, i quali, quando, coll'andar del tempo, diventano secchi, vengon detti appunto *sarmenti: maturare*, poi, dicesi delle frutta arrivate al punto perfetto per gustarle. Sembra un po' strano che il poeta attribuisca a *maturare* il significato di *stagionare*, proprio del legno o della legna,

quand'ha passato il tempo necessario perchè divenga alla a ben bruciare. Ma, forse, possiamo giustificare questa similitudine — che, dico, può sembrare anzichenò inopportuna — considerando che il poeta concepisce e descrive la siepe come cosa proprio viva, come una grande, immensa pianta — per non dire un insieme di piante — che ha anch'essa come gli steli e le fronde, così anche il frutto.

Co' giorni e co' mesi: A misura che andrà passando il tempo.

VIª strofa.

« E quel che fu avaro segnale »
« piantato a dividere i frutti »,
« sarà la fiammata di tutti nel bianco natale ».

E = Pertanto. dunque. *Quel che fu avaro segnale*: La siepe che, fino a quando è stata siepe. ha indicata l'avidità del possesso esclusivo.

Piantato a (= per) dividere i frutti: Intendi, gli uni dagli altri.

Sarà: Nota il tempo. La siepe, sol *quando sarà maturata in sarmento*, fornirà il materiale necessario perchè si verifichi *la fiammata di tutti nel bianco natale.* Tutt'intero questo verso — per la cui importanza vedi l'introduzione — è contrapposto ai primi due versi. *Bianco (natale)*: Il natale cade d'inverno e. d'inverno, c'è la neve. *Di tutti*: La fiammata della quale tutti godranno; la fiammata produce calore: dunque, soltanto quando è distrutta, la siepe incomincia a far del bene. Quest'ultimo verso è armoniosissimo e con la sua molle e delicata cadenza, assai bene esprime il soave augurio che il poeta vi manifesta fra quanti possano allietare l'animo

nostro, certo il più caro, il più dolce, il più buono: che, cioè, cessata ogni ragion di odio, ogni cagion di discordia, gli uomini, veramente da buoni fratelli, mettano in comune, quanto, generosamente, la natura offre loro e della terra si servano non già per farne sempre il campo di eterne, sanguinose, fratricide lótte, sibbene per renderla più fertile, più buona a tutti, per tutti. Insomma, distrutta ogni barriera fra il mio e il tuo, gli uomini cerchino di far sì che, davvero, la terra possa essere in perpetuo *la madre di tutti.*

Cagliari, 10 Luglio 1910: 1h, 53.

INDICE